UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01666716 4

A

M. GASTON BOISSIER

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Son ancien élève de l'École Normale,

A. L. B.

BALZAC

L'HOMME ET L'ŒUVRE

CHAPITRE I

L'HOMME

Balzac est né le 20 mai 1799 [1].

Il est né à Tours, mais ses parents n'étaient point originaires de la Touraine, et lui-même n'y a passé que les premières années de sa vie. Il appartient moins à ces provinces du Centre, dont la saine raison, l'équilibre intellectuel et le sens de la mesure sont les qualités caractéristiques, qu'au pays de son père, au Languedoc. Par sa verve jaillissante et triviale, par sa fougue, sa mobilité d'esprit et ses perpétuelles illusions, Balzac est un Français du Midi.

Après 1830, il a fait précéder son nom d'une particule, il a signé : Honoré de Balzac, et pour prouver qu'il en avait le droit il a écrit toute une préface, celle du *Lys dans la vallée*. A l'en croire, il serait issu d'une

1. Sur sa naissance, son nom, sa famille, voir *Honoré de Balzac*, par M. Edmond Biré.

« vieille famille gauloise d'où sont sortis les d'Entraigues », et le *Trésor des Chartes* parlerait d'un monastère fondé au Ve siècle par ses ancêtres « aux environs de la petite ville de Balzac ». Mais les actes de l'état civil sont des documents plus sûrs qu'une préface. La « vieille famille gauloise » n'était en réalité qu'une famille de paysans fixée au hameau de la Nougaïrié, dans le Tarn, et dont le nom est tour à tour écrit Balsa, Balsas et Balssa dans les archives paroissiales du XVIIIe siècle. L'orthographe actuelle du nom date de Bernard Balzac, père du romancier.

Bernard Balzac, que son extrait de baptême dit fils du « laboureur » Balssa et filleul de villageois « illettrés », avait reçu de l'instruction, et il était homme de loi quand la Révolution éclata. Avait-il été « secrétaire du Grand Conseil sous Louis XV », comme le prétend son fils, ou « avocat au Conseil sous Louis XVI », comme le veut sa fille? Rien ne le prouve : s'il eût porté un de ces deux titres, il figurerait dans les *Almanachs royaux*, lesquels ne font de lui nulle mention. Il figure, en revanche, avec son titre d'homme de loi dans l'*Almanach national* de 1793, il y figure même deux fois : d'abord parmi les officiers municipaux, et, plus loin, parmi les membres du Conseil général de la Commune, section des Droits de l'homme. Ceci ne s'accorde guère avec ce que ses enfants nous disent de son royalisme incorruptible. Il est probable qu'il n'aimait pas beaucoup à rappeler devant eux ses jours d'ivresse républicaine, ou peut-être prétendait-il, peut-être même croyait-il à distance n'avoir coiffé le bonnet rouge en 93 que pour mieux servir la cause de la royauté. Il n'avait pas dû être, en tout cas, un bien farouche révolutionnaire. La tradition de famille est qu'il se rendit suspect à Robespierre en

essayant de soustraire à la guillotine quelques malheureux « ci-devant », et qu'il eût péri si un conventionnel de ses amis ne l'eût fait envoyer à la frontière, à l'armée du Nord, avec mission d'organiser le service des vivres. Attaché dès lors à l'administration de la guerre, il épousa en 1797, à Paris, la fille d'un de ses chefs, Laure Sallambier, de trente-deux ans plus jeune que lui. L'année suivante, il était nommé à Tours, où il remplit de 1804 à 1812 les fonctions d'administrateur de l'hospice général.

Ce fils de paysans était un homme robuste. Il contait que dans sa jeunesse, clerc chez un procureur et prié de découper une perdrix à la table de son patron, du premier coup de couteau il avait tranché la perdrix, fendu le plat, coupé la nappe, et entamé le bois de la table. Il avait quatre-vingt-trois ans lorsqu'il mourut, en 1829, « par accident ». Il devait à son origine méridionale une gaieté bavarde et hâbleuse que l'âge ne put tarir : « Papa est bien portant, écrit Balzac en 1822; tout à l'heure il a manqué me faire étouffer de rire par ses saillies ». C'était un esprit vif, original, mais vantard, chimérique et mal équilibré. La légende de la vieille famille gauloise et des prétendus documents découverts dans le *Trésor des Chartes* est de son invention, et sur ce point la préface du *Lys dans la vallée* n'est qu'un écho renforcé de ses gasconnades. Il était fécond en récits inexacts, en projets irréalisables, et en théories saugrenues dont quelques-unes ont passé dans les œuvres de son fils [1]. Un rêve enchanta et soutint sa longue vieillesse. Il avait placé jadis une partie de sa fortune dans la tontine Lafarge. Son rêve, son idée fixe, était de sur-

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 317; *Balzac*, par Mme Surville.

vivre aux autres actionnaires et de partager alors avec l'État l'immense capital de la tontine. Il y comptait ; il avait « calculé » que sa vie devait aller à cent ans et plus ; déjà il croyait tenir les millions qui hantaient sa pensée et dansaient devant ses yeux. Au demeurant, un aimable monomane, le premier monomane que Balzac ait rencontré dans la vie, — lui qui a fini par en voir partout.

Mme Bernard Balzac, née en 1778, n'est morte qu'en 1853, trois ans après son fils, à qui elle eut la douleur de fermer les yeux. Parisienne, petite femme active et nerveuse, tracassière, irritable, mais d'un dévouement sans bornes et que les siens soumirent à de rudes épreuves, elle avait plus de bon sens, plus de sens pratique que son mari, et entre eux, assurément, les différences étaient assez grandes. On a cru pouvoir expliquer par là les contradictions que présente le génie de Balzac. On a dit : voilà la double origine et la double nature, le Languedoc et Paris, l'imagination et l'instinct réaliste : « Le père et la mère prolongent les disparates du ménage dans le cerveau contrasté de leur enfant [1]. » L'explication est séduisante, et peut contenir une part de vérité. Je ne sais cependant si ces délicats problèmes d'hérédité comportent des solutions si nettes, si rigoureuses ; l'âme d'un homme, et surtout d'un homme de génie, est quelque chose de plus que l'addition et la combinaison de deux âmes. Ne nous exagérons pas, d'ailleurs, le contraste entre les parents de Balzac. Il ressort de ses lettres et avec pleine évidence que, pour mettre de l'ordre dans ses comptes, pour payer ses dettes, pour sauvegarder ses intérêts et son honneur, sa mère apprit à se débrouiller parmi les chiffres

1. *Balzac imprimeur*, par MM. Hanotaux et Vicaire.

et le papier timbré; il en ressort qu'une mère est capable de tout, même de devenir homme d'affaires : il n'en ressort pas que la sienne eût le goût des chiffres, qu'elle fût un esprit positif et froid, et il croyait, quant à lui, tenir d'elle autant que de son père l'ardente imagination qui a fait sa gloire et son tourment : « Pauvre mère! cette imagination *qu'elle m'a donnée* la jette perpétuellement du Nord au Midi et du Midi au Nord; de tels voyages fatiguent; je le sais aussi, moi [1]! »

Un peu de cette imagination se retrouvait chez son frère et chez l'une au moins de ses deux sœurs, l'aînée, Laure, qui devint Mme Surville et fut souvent son inspiratrice ou même sa collaboratrice [2]. De la cadette, Laurence, on ne sait pas grand'chose, si ce n'est qu'elle épousa un employé supérieur de l'octroi de Paris, M. Michaut de Saint-Pierre de Montzaigle, et mourut jeune, en 1826. Quant à son frère Henri, une imagination déréglée fit de lui un véritable aventurier. Il s'en alla aux colonies, en ramena une femme tout à fait exotique, y retourna, et finalement y mourut après avoir fait le désespoir des siens, de sa mère surtout, dont il était le favori et l'enfant gâté [3].

Balzac semble avoir été moins choyé dans son enfance; sa sœur l'a dit, et il l'avait dit avant elle. Il l'avait dit non seulement dans ses lettres [4], mais dans plusieurs

1. *Correspondance de H. de Balzac*, p. 129.

2. Voir, dans la *Correspondance*, les lettres relatives au *Cromwell* et au *Vicaire des Ardennes*. En 1835, elle l'aide à « souder » les *Deux rencontres* aux autres chapitres de *la Femme de trente ans*; en 1842, il lui demande des sujets, et elle lui fournit celui de *Un début dans la vie*, sujet qu'elle a repris ensuite et développé à sa façon dans un petit récit intitulé *le Voyage en coucou*.

3. *Lettres à l'Etrangère*, p. 204, 259.

4. « Rien ne peut donner une idée de ma vie jusqu'à vingt-deux ans » (*Corr.*, p. 56). *Lettres à l'Etrangère*, p. 38 et 128.

de ses romans. L'histoire de ses jeunes années y est contée d'un ton un peu trop larmoyant, il y faut faire la part de l'arrangement littéraire et du désir, chez lui trop manifeste, de poétiser sa propre image, de se poser en jeune frère de René, en « enfant sublime » et en génie martyr; à cela près, l'histoire est exacte, elle est même des plus circonstanciées.

Confié d'abord, selon l'usage du XVIIIe siècle, à une nourrice de campagne chez laquelle il passa ses trois premières années, dès l'âge de cinq ans il commença sa vie d'écolier dans l'externat de Tours que nous fait connaître une page du *Lys dans la vallée*, puis fut envoyé, en 1807, au collège de Vendôme. Dans *Louis Lambert*, il décrit ce vieux collège d'Oratoriens qui conservait l'aspect, la règle et les habitudes d'un établissement quasi monastique. Il en dit les rigueurs, — et elles étaient réelles, puisque les élèves ne pouvaient quitter le collège qu'à la fin de leurs études, et qu'il a passé six ans sans revoir un seul jour le logis familial. Il en dit la discipline sévère, les lettres aux parents et la confession obligatoires à de certains jours, les coups de férule, les séjours au cachot. Mais il en dit aussi les douceurs et les plaisirs, l'immense jardin où chaque élève avait sa cabane et ses pigeons, les représentations théâtrales aux jours de fête, les séances académiques, les courses à échasses, les glissades, les joyeux bavardages du réfectoire, et les échanges de plats entre amateurs de dessert et amateurs de haricots rouges. Tout cela est peint grassement et conté avec bonhomie. Ensuite, les choses se gâtent un peu. Après avoir parlé en son nom, évoqué ses souvenirs, il introduit en scène son héros, Louis Lambert, et il entend bien que nous le reconnaissions sous les traits de Lambert, de l'adoles-

cent rêveur et pensif dont l'intelligence effraie ses maîtres, qui rédige à douze ou treize ans un *Traité de la volonté* destiné à renouveler la science, et qui promène sur la vie un regard si désenchanté. Déjà, dans la *Peau de chagrin*, il avait parlé de ce *Traité de la volonté*, et sa sœur affirme qu'il en avait réellement écrit un à Vendôme[1]. Néanmoins, la réalité est ici un peu moins poétique que ne le ferait supposer son récit, et il y a lieu de croire qu'il ne s'était fait remarquer à Vendôme ni par des éclairs de génie, ni par sa grâce rêveuse et son précoce désenchantement. En 1855, le directeur du collège de Vendôme adressait à Armand Baschet une lettre qu'il n'est pas mauvais de relire après *Louis Lambert* :

Monsieur,

... Je répondrai par ordre à vos huit questions.

« 1° En quelle année, etc. »

Le vieux registre d'entrée que j'ai conservé porte textuellelement : n° 460. Honoré Balzac, âgé de huit ans et cinq mois; a eu la petite vérole; sans infirmités; caractère sanguin, s'échauffant facilement; est sujet à quelques fièvres de chaleur. Entré au pensionnat le 22 juin 1807. S'adresser à M. Balzac, son père, à Tours.

Sorti le 22 avril 1813.

« 2° Quelle classe, etc. »

Huitième, septième, sixième, cinquième, quatrième, troisième et partie de la seconde.

« 3° Avait-il un goût réel pour l'étude? »

Pendant les deux premières années, on ne pouvait rien tirer de lui, ni leçons, ni devoirs; répugnance invincible à s'occuper d'aucun travail commandé. Il a passé une partie de ce temps en pénitence, soit dans sa cellule, soit dans un bûcher où il fut emprisonné une semaine entière. On le regardait comme l'inventeur, du moins pour le collège de Vendôme, de la plume à trois becs avec laquelle il avait coutume de faire ses *pensums*. Il lui vint ensuite la pensée de devancer

1. Voir aussi *le Lys dans la vallée*, p. 398-400 (édition définitive).

les occupations des classes de grammaire par des compositions anticipées, telles qu'il en voyait faire ou en entendait lire aux séances publiques par les seconds ou les rhétoriciens. Aussi, dès la quatrième son pupitre était comble de paperasses; sa réputation d'auteur était faite par ceux de sa classe ou des classes inférieures, mais contestée par les classes plus élevées, qui se plaisaient à répéter un essai malheureux qu'il avait fait d'un poème sur les Incas, dont le vers suivant est resté :

O Inca, ô roi infortuné et malheureux! [1]

« 4° Se faisait-il remarquer sous un point de vue quelconque? »

Ce qui précède était le plus remarquable...

« 8° Sa tournure et son caractère? »

Un gros enfant joufflu et rouge de visage. L'hiver, couvert d'engelures aux doigts et aux pieds. La férule, alors quelque peu encore en usage, fut obligée de l'épargner assez souvent en raison de cette incommodité; et la peine était commuée en détention. Grande insouciance, taciturnité, pas de méchanceté, originalité complète [2].

Un gros enfant rouge, joufflu, couvert d'engelures, mauvais écolier aux yeux de ses maîtres, déjà grand auteur aux yeux de ses jeunes camarades, voilà, selon toute vraisemblance, comment il faut se figurer Balzac à Vendôme. J'ajoute qu'il lisait avec passion, avec frénésie, grâce à la complaisance ou à la faiblesse du bibliothécaire [3] qui lui laissait emporter à son gré tous

1. Dans *Louis Lambert*, Balzac a gaîment avoué ce poème et ce vers.

2. *Histoire des œuvres de H. de Balzac*, par M. le Vicomte de Spœlberch de Lovenjoul. En citant pour la première fois ici cet excellent ouvrage que j'aurai à citer sans cesse, je prie l'auteur d'agréer l'expression de ma gratitude. Je ne saurais oublier ni ce que je dois à ses travaux d'érudition balzacienne, ni la bonne grâce avec laquelle il m'a ouvert ses précieuses archives.

3. Celui-ci lui donnait des leçons particulières de mathématiques; voir *Louis Lambert*.

les livres de la vieille et riche bibliothèque, romans, drames, traités de chimie ou même d'alchimie, livres d'histoire, livres mystiques, etc. Il lisait tout, il lisait à s'en rendre malade ; et soudain, en 1813, il maigrit, pâlit, tomba dans une espèce de *coma* si inquiétant qu'il fallut en toute hâte le rendre à sa famille. Il avait eu, selon la spirituelle expression de Mme Surville, une congestion d'idées : « Il ressemblait à ces somnambules qui dorment les yeux ouverts ; il n'entendait pas la plupart des questions qu'on lui adressait, et ne savait que répondre, quand on lui demandait brusquement : à quoi pensez-vous ? où êtes-vous [1] ? »

Après quelques mois de liberté, de grand air, de jeux et de gambades avec sa sœur Laure, il est rétabli. Il achève ses études, cette fois en qualité d'externe, au collège de Tours, puis à Paris, à la pension Lepitre [2]. En 1816, il commence son droit ; il travaille dix-huit mois chez un avoué, M. Guillonnet-Merville, qui déjà parmi ses clercs avait compté Eugène Scribe, et dix-huit autres mois chez un notaire, M. Passez. Jusqu'alors, on ne faisait pas grand fonds sur lui dans son entourage, et seule sa sœur Laure, sa grande amie, ne riait pas quand il annonçait qu'il remplirait l'univers de son nom. On le considérait comme un bon garçon, gai, facile à vivre, sans avenir, qui pourrait à la rigueur être expéditionnaire dans quelque bureau, parce qu'il avait « une belle main »... Pauvre Balzac ! En voyant ce qu'était devenue son écriture quinze ou vingt ans plus tard à force de noircir des milliers et des milliers de pages, qui se dou-

1. *Balzac*, par Mme Surville ; *Louis Lambert*.

2. Sur la pension Lepitre, voir *le Lys dans la vallée*. — A la fin de 1814, le père de Balzac avait été nommé à Paris, à la Direction des vivres de la première division militaire.

terait que dans sa jeunesse il avait une belle main [1] ? En 1819, après lui avoir vu passer son premier examen de baccalauréat en droit [2], son père, qui s'était désolé naguère de ne pouvoir faire de lui un polytechnicien, reprend un peu confiance; il lui semble que dans le notariat Honoré ne ferait pas mauvaise figure. Déjà, il a en vue une étude de Paris qu'un de ses amis songe à vendre... Aux premiers mots de son père, Honoré jette les hauts cris, et résolument déclare qu'il veut être homme de lettres. Son père se fâche, Honoré supplie ; bref, après bien des discussions, bien des larmes, il obtient un délai de deux ans pour tenter la chance et faire ses preuves de talent. Seulement, comme il s'agit pour lui de démontrer que le métier d'écrivain en vaut un autre et qu'il peut gagner sa vie avec sa plume, comme, en outre, le désir de sa famille est de le voir bientôt guéri de ses ambitions littéraires, on l'installe plus que modestement rue Lesdiguières, près de l'Arsenal, dans une mansarde meublée d'un lit, d'une table, de deux ou trois chaises de paille, et on lui alloue une pension qui lui eût tout juste permis de mourir de faim, si une vieille servante, la mère Comin, n'eût été chargée de lui apporter de temps à autre quelques provisions.

Il reste là tout seul, loin de ses parents qui s'étaient retirés à Villeparisis, en Seine-et-Marne. Il manque de tout, il est sans feu, il n'a pour se réchauffer en travaillant qu'un vieux carrick de son père, et s'il s'en enveloppe les jambes, ses épaules gèlent. N'importe! Il est heureux, il est gai, il écrit des lettres folles :

1. Voir au tome XXIV de l'édition définitive le *fac-simile* d'une de ses lettres de 1839.

2. Seul examen de droit qu'il ait passé; voir *Balzac imprimeur*.

Tu veux, ma chère sœur, des détails sur mon emménagement et ma manière de vivre, en voici!

J'ai répondu à maman sur les achats: mais tu vas frémir, c'est bien pis qu'un achat : j'ai pris un domestique!

— Un domestique! Y penses-tu, mon frère?

— Oui, un domestique. Il a un nom aussi drôle que celui du docteur Nacquart : le sien s'appelle *Tranquille*; le mien s'appelle *Moi-Même*. Mauvaise emplette vraiment!... Moi-Même est paresseux, maladroit, imprévoyant. Son maître a faim, a soif : il n'a quelquefois ni pain ni eau à lui offrir; il ne sait pas même le garantir contre le vent, qui souffle à travers la porte et la fenêtre, comme Tulou dans sa flûte, mais moins agréablement.

Dès que je suis éveillé, je sonne Moi-Même, et il fait mon lit. Il se met à balayer et n'est guère adroit dans cet exercice.

— Moi-Même!

— Plaît-il, monsieur?

— Regardez donc cette toile d'araignée où cette grosse mouche pousse des cris à m'étourdir! ces *moutons* qui se promènent sous le lit! cette poussière sur les vitres qui m'aveugle!

— Mais, monsieur, je ne vois pas...

— Allons, taisez-vous, raisonneur!

Et il se tait.

Il bat mes habits, balaye en chantant, chante en balayant, rit en causant, cause en riant. Au total, c'est un bon garçon...

Le feu a pris rue Lesdiguières, n° 9, à la tête d'un pauvre garçon, et les pompiers n'ont pu l'éteindre. Il a été mis par une belle femme qu'il ne connaît pas : on dit qu'elle demeure aux Quatre-Nations, au bout du pont des Arts; elle s'appelle la Gloire [1].

Avec quelle allégresse et quelle vaillance il est entré dans sa dure carrière, jetant le défi à la fortune! Elles sont charmantes, ces lettres de 1819 et 1820 à sa mère et à sa sœur; elles sont l'aimable et honnête commentaire du refrain que Béranger venait de mettre à la mode : « Dans un grenier qu'on est bien à vingt ans! » Et puis, que de précieux détails sur son travail, ses

1. *Corr.*, p. 1, 2, 17.

projets, ses promenades, — ses promenade orientées tantôt vers le Jardin des Plantes, tantôt et de préférence vers le cimetière du Père-la-Chaise, où il allait déchiffrer des épitaphes, s'approvisionner de noms expressifs et authentiques pour ses créations de demain, où il allait rêver, « faire des études de douleur », demander aux morts leur histoire, leurs secrets, et contempler Paris du haut de la grande allée, en murmurant, à peu près comme Rastignac à la fin du *Père Goriot* : « A moi ce monde que je comprends[1] ! » Mais ses promenades étaient rares et furtives : ses parents, soit pour ménager son amour-propre en cas d'insuccès, soit pour le préserver des tentations mondaines, le disaient absent de Paris, et il fallait éviter les rencontres.

A peine installé dans sa chambrette, il se met en devoir de prouver à sa famille et d'apprendre au monde entier qu'il est un homme de génie. Il a en tête des opéras-comiques, une comédie : *les Deux philosophes*, deux romans : *Stella* et *Coqsigrue*. De tant de chefs-d'œuvre projetés, du *Coqsigrue* de Balzac comme de *la Quiquengronne* de Hugo, il n'a jamais existé que le titre : « *Coqsigrue* dépasse présentement mes forces, écrit-il à sa sœur ; il faut le ruminer et attendre pour l'écrire. » Il se décide pour une tragédie de *Cromwell*, et il y travaille plusieurs mois, ne bougeant de sa chambre, ne vivant que de pain sec et de limonade, rimant ou chevillant à tour de bras, en homme qui n'en est pas à son coup d'essai et qui a déjà écrit : « O Inca, ô roi, etc. » Il a des jours d'ivresse où ce *Cromwell* lui semble destiné à devenir « le bréviaire des peuples et des rois », et où il veut « que cela soit sublime tout du

1. *Corr.*, p. 6, 18 ; *Balzac*, par Mme Surville.

long, dans le genre de l'*Atala* et de Girodet en peinture »; il a des jours tristes où il aperçoit chez son enfant « des défauts de conformation [1] ». Il envoie à sa sœur le plan de sa pièce, dans une lettre au haut de laquelle il y a : « Pour toi seule !... » et qui se termine ainsi :

Il faut débuter par un chef-d'œuvre ou me tordre le cou!

Je te supplie, par notre amour fraternel, de ne jamais me dire : C'est bien. Ne me découvre que les fautes; quant aux beautés, je les connais de reste.

Si quelques pensées t'arrivent chemin faisant, écris-les en marge; laisse les jolies, il ne faut que les sublimes.

Il est impossible que tu ne trouves pas ce plan superbe! Quelle belle exposition! Comme l'intérêt grandit de scène en scène! L'incident des fils de Cromwell est admirablement trouvé! J'ai aussi inventé fort heureusement le caractère du fils de Strafford. La magnanimité de Charles Ier rendant à Cromwell ses fils est plus belle que celle d'Auguste pardonnant à Cinna.

Il y a bien encore quelques fautes, mais elles sont légères et je les ferai disparaître...

Pourvu que le Château [2] n'aille pas défendre ma tragédie!...

Ce qui me coûte le plus, c'est l'exposition. Il faut que ce luron de Strafford fasse le portrait du régicide, et Bossuet m'épouvante.

Cependant, j'ai déjà quelques vers qui ne sont pas mal tournés.

Ah! sœur! sœur! que d'espérances et de déceptions... peut-être [3]!

La déception ne se fit pas attendre. Au printemps de 1821 [4], Balzac convoque ses parents, ses amis, à Ville-

1. *Corr.*, p. 7, 16.

2. Les Tuileries, la cour.

3. Sur le manuscrit du *Cromwell*, que possède M. de Spœlberch de Lovenjoul, des notes indiquent les modifications ou coupures qui pourraient être faites à la représentation, mais l'auteur recommande de ne toucher au texte qu'avec les plus grands ménagements.

4. Mme Surville dit : en avril 1820, mais c'est une erreur ou une faute d'impression; voir *Corr.*, p. 19.

parisis, et leur lit sa pièce. Elle tombe à plat, au milieu d'un morne silence et d'une stupéfaction générale. Il proteste; on soumet son manuscrit à un vieil ami, ancien professeur à l'École polytechnique. Celui-ci lit le manuscrit, et malgré l'incident des fils de Cromwell, malgré le fils de Strafford, malgré la magnanimité de Charles Ier plus belle que celle d'Auguste, il vient dire à l'auteur : « Faites quoi que ce soit, excepté de la littérature[1]. »

L'auteur ne se tint pas pour battu, et ses parents voulurent bien lui laisser le loisir d'une revanche. Ses longs mois de mansarde l'ayant fort amaigri, ils le gardèrent auprès d'eux, à Villeparisis; quant à de l'argent il restait entendu qu'il n'en devait attendre que de sa plume[2].

C'est alors qu'en l'espace de quatre ou cinq ans, il produisit, soit seul, soit avec des collaborateurs aussi jeunes que lui[3], un nombre effroyable de volumes, — sa sœur dit : « plus de quarante », — romans à la douzaine qu'il signait : lord R'hoone (anagramme d'Honoré), ou Horace de Saint-Aubin, et qu'il n'a jamais avoués depuis, jamais signés de son nom, quoiqu'il en ait fait réimprimer quelques-uns en 1836 et 1837. On est émerveillé, en les lisant, qu'il ait réussi à trouver des libraires pour les publier et les lui payer. Car ils lui ont été payés, le premier, *l'Héritière de Birague* : 800 francs; le second, *Jean-Louis ou la fille trouvée* : 1 300; le troisième, *Clotilde de Lusignan ou le beau Juif* : 2 000[4]. Résultat flatteur, mais

1. *Balzac*, par Mme Surville. — Champfleury dit que le lecteur n'était autre qu'Andrieux (*Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui*).

2. *Balzac*, par Mme Surville.

3. Le Poitevin de l'Egreville, Horace Raisson, Etienne Arago.

4. *Corr.*, p. 42. — Il y avait alors, dit-il dans une de ses lettres de 1822, « disette de romans ». Toutefois, pour *la Dernière fée*

trop faible encore pour lui donner l'indépendance et convaincre ses parents, qui ne se consolaient toujours pas de n'avoir pas un fils notaire. Il maudissait la nécessité où il se voyait de faire « de la littérature marchande ». « Je commence à tâter et à reconnaître mes forces. Sentir ce que je vaux, et sacrifier la fleur de mes idées à de pareilles inepties! c'est navrant! Ah! si j'avais la pâtée, j'aurais bien vite ma niche, et j'écrirais des livres qui resteraient peut-être[1]! »

Était-il bien déjà en état de produire de ces livres qui restent, déjà mûr pour les chefs-d'œuvre? On en peut douter. Quoi qu'il en soit, dans l'espoir de s'affranchir en s'enrichissant, et encouragé, entraîné par un ami qui s'offrait à lui avancer les premiers fonds, en 1825 il se lance tête baissée dans des entreprises commerciales auxquelles il n'entend rien. Il s'associe avec le libraire Urbain Canel pour l'édition d'un *Molière* et d'un *La Fontaine* in-8° qui lui coûtent près de 10 000 francs et dont il ne se vend pas, en un an, « vingt exemplaires ». Pour se rattraper, il achète une imprimerie et s'y installe, rue des Marais-Saint-Germain (rue Visconti), laissant à Barbier, ancien prote, le soin de la partie technique, et se réservant celui de la comptabilité pour laquelle il se sent une vocation spéciale. Au bout de deux ans, l'actif de la maison est de 67 000 francs et le passif de 113 000. Il s'entête, il prend un nouvel associé, Laurent, et à l'imprimerie qui périclite il joint une fonderie de caractères. Mais les commandes sont rares, les clients payent mal, les créanciers se fâchent,

ou la nouvelle lampe merveilleuse, les frais d'impression furent à sa charge (*Une page perdue de H. de Balzac*, par M. de Spœlberch de Lovenjoul).

1. *Corr.*, p. 45.

la caisse se vide ; en échange de son argent ou de sa marchandise on lui fait accepter d'étonnantes valeurs, des créances sur trois librairies en pleine déconfiture, un stock d'*Œuvres complètes* de Pausanias, de Colin d'Harleville, de Gilbert, de Colardeau, etc. L'un après l'autre, ses associés se retirent, pressentant la débâcle prochaine ; et dans l'été de 1828, au milieu d'angoisses qu'il n'avait pas oubliées neuf ans plus tard lorsqu'il écrivit *César Birotteau*, il se voit acculé à la faillite, si personne ne vient à son secours [1].

Quelqu'un vint, et il est à peine besoin de dire que ce fut sa mère.

Quand on lit la *Correspondance* de Balzac, on est quelquefois assez choqué de la façon dont il parle de sa mère, analysant et soulignant ses bizarreries, lui reprochant d'être fantasque, exigeante et défiante ; on est même un peu plus que choqué de lui entendre dire qu'elle lui a fourni quelques-uns des traits dont il a composé le caractère d'une de ses plus odieuses héroïnes, la cousine Bette [2]. Alors qu'elle habitait chez lui à Paris, après 1830, on peut également trouver qu'il la fait trotter beaucoup, un jour chez l'huissier, le lendemain chez le directeur de revue ou l'éditeur, et qu'il lui joue de singuliers tours, comme de la laisser aux prises avec les créanciers devant lesquels il a pris la fuite, et de lui écrire, une fois arrivé à Saché ou à Frapesle, qu'il doit 500 francs à l'épicier [3]. Qu'on ne se presse pas trop de le juger et de le condamner ; dans ces choses du cœur il est bien téméraire de juger autrui sur un mot, sur quelques lignes d'écriture. Si la délicatesse du cœur a

1. Voir pour plus de détails *Balzac imprimeur*.
2. *Corr.*, p. 526.
3. *Id.*, p. 111-114, 117-122, 206, etc.

peut-être manqué à Balzac autant que celle de l'esprit, il avait pourtant du cœur, un cœur chaud, un cœur expansif et bon, des élans qui rachetaient en une fois toutes ses petites négligences ou ses petites cruautés. Cette mère qui l'avait sauvé du naufrage en 1828, et qui, en 1838, « se saignait encore [1] » pour lui, cette mère, qui veillait de son mieux sur son pauvre grand fou et grand homme et qui, tandis qu'il écrivait la *Recherche de l'absolu*, tandis qu'il sentait « s'embraser » son cerveau, venait lui baigner le front de baume tranquille, cette mère, Balzac a eu maintes fois pour elle de ces mots qui payent tout [2].

A la fin de 1828, après la vente désastreuse de son imprimerie et de sa fonderie, voici quelle était sa situation : il ne possédait rien, il ne pouvait rien espérer de sa famille qui venait de faire pour lui l'impossible, et il devait 90 000 francs, tant à sa mère qu'à une personne amie. L'intérêt de la somme due était de 6 000 francs par an, il lui en fallait par an 3 000 à peu près pour vivre : total, 9 000 francs à gagner et sans que le chiffre de sa dette en dût être diminué. Un autre eût perdu courage, songé au suicide. S'il y songea, si c'est lui peut-être que nous voyons aux premières pages de *la Peau de*

1. *Corr.*, p. 282.

2. « Soigne ta santé, ma mère; il faut que tu vives pour que je puisse m'acquitter envers toi. Oh! comme je t'embrasserais si tu étais là! Quelle gratitude n'ai-je pas pour les bons cœurs qui arrachent quelques épines de ma vie et adoucissent le chemin par leur affection! Mais, forcé de lutter sans cesse contre le sort, je n'ai pas toujours le temps pour exprimer un sentiment. Je n'ai pas voulu toutefois qu'un jour se passât sans que tu saches quelle tendresse tes derniers dévouements excitent en moi. On met plusieurs fois ses enfants au monde, n'est-ce pas, ma mère? » (*Corr.*, p. 135). Voir aussi la lettre à sa sœur dont je cite plus loin quelques lignes.

chagrin prêt à enjamber le parapet du pont Royal, ses lettres attestent qu'il fut prompt à tourner le dos à la Seine et à recouvrer toute son énergie. Il sentait sa force et n'était pas de ceux qui cèdent au destin. Il va reprendre haleine un instant en Bretagne, chez un vieil ami de sa famille, le général baron de Pommereul[1]; puis, il rentre à Paris, se loge tant bien que mal rue Cassini, dans un quartier encore désert, entre le Luxembourg et l'Observatoire, et en 1829 il publie *les Chouans*, le premier de ses écrits qu'il ait signé de son nom, le premier en date de tous ceux qui formeront *la Comédie humaine*. La même année, il fait paraître *la Physiologie du mariage*, qui obtient un succès de scandale. Son éditeur le présente à Émile de Girardin, rédacteur en chef de la *Mode*; des journaux, des revues commencent à solliciter sa collaboration; et désormais, sans trêve ni relâche, les œuvres vont succéder aux œuvres.

C'est le moment de pénétrer un peu plus avant dans

1. La page dans laquelle Mme de Pommereul a raconté son arrivée est le plus vivant portrait que nous possédions de Balzac jeune : « C'était, dit-elle, un tout petit homme avec une grosse taille, qu'un vêtement mal fait rendait encore plus grossière; ses mains étaient magnifiques; il avait un bien vilain chapeau; mais aussitôt qu'il se découvrit, tout le reste s'effaça. Je ne regardai plus que sa tête:... vous ne pouvez pas comprendre ce front et ces yeux-là, vous qui ne les avez pas vus : un grand front où il y avait comme un reflet de lampe et des yeux bruns remplis d'or, qui exprimaient tout avec autant de netteté que la parole.... Que vous dirai-je? Il y avait dans tout son ensemble, dans ses gestes, dans sa manière de parler, de se tenir, tant de confiance, tant de bonté, tant de naïveté, tant de franchise qu'il était impossible de le connaître sans l'aimer.... une bonne humeur tellement exubérante qu'elle devenait contagieuse. En dépit des malheurs qu'il venait de subir, il n'avait pas été un quart d'heure au milieu de nous, nous ne lui avions pas encore montré sa chambre, et déjà il nous avait fait rire aux larmes, le général et moi. » (*Balzac en Bretagne*, par M. du Pontavice de Heussey.)

son intimité, d'analyser le tempérament de l'homme, et de marquer les traits essentiels de sa physionomie.

*
* *

Deux de ces traits se voient et frappent dès le premier abord : l'un est la vulgarité, l'autre, la force.

Les airs penchés qu'il aime à se donner, ne sauraient faire illusion. Par nature, par tempérament, Balzac est un homme positif, matériel, foncièrement prosaïque et commun; et pourquoi se ferait-on scrupule de le dire, puisque de là vient en partie son originalité, puisque, s'il avait eu la distinction d'un Lamartine, la fine désinvolture d'un Musset, l'élévation d'esprit et les pudeurs d'âme d'un Vigny, il n'eût pas été le grand réaliste qu'il est par moments et que nous admirons en lui?

Au physique, il était laid. Ne le jugeons pas sur le portrait fort idéalisé qu'il a tracé de lui-même dans *Albert Savarus*, mais sur ceux qu'avaient peints Louis Boulanger et Devéria [1], ou, plus sûrement encore, sur le daguerréotype de 1842 reproduit par la gravure au tome XXIV de l'édition définitive. Il est laid : une grosse tête, des cheveux noirs, gras et plats, qui laissent à peine deviner le large développement du front; des joues épaisses, comme bouffies; des yeux hardis et francs [2]; un sourire moqueur sous une toute petite moustache

1. Le portrait peint par Devéria est reproduit dans *Balzac imprimeur*. C'est Balzac aux environs de la vingt-cinquième année; laid, cela va sans dire. Mais quels beaux yeux, quelle bonne figure ouverte, débordante de vie, et combien la jeunesse est aimable, même sous les traits de ce gros garçon d'Honoré!

2. « Quant à ses yeux, il n'en exista jamais de pareils. Ils avaient une vie, une lumière, un magnétisme inconcevables. » (Théophile Gautier, *Portraits contemporains*.)

noire; plusieurs mentons. Au repos, une face de Bouddha; s'il s'anime, s'il rit, une face de bon géant, de Gargantua ou de Pantagruel; s'il s'irrite, la face léonine, le mufle frémissant d'un Mirabeau ou d'un Danton. Là-dessous, une encolure d'athlète, de fort de la Halle; des épaules, comme on dit, à porter un monde et qui, en effet, en ont porté un. Il a, le mot est de lui, une santé de taureau. Il est gros, court et pataud; jeune, il essaie d'apprendre à danser, et se jette par terre à son premier bal. Dès 1834, les petits journaux plaisantent de son embonpoint; un de ses éditeurs, Hetzel, l'appelle : « Mon gros père », ou : « Votre Grosseur ». Il parle fort, et rit très haut. Il est naturellement gai, d'une gaîté tutoyeuse et débraillée, joviale et lourde, qui se répand en calembours, queues de mots, gauloiseries, charges de rapin ou de saute-ruisseau[1]. Son *moi* est exubérant, débordant; il livre les secrets qu'il aurait le plus d'intérêt à garder[2]. Une conversation n'est pour lui qu'un long monologue, de même que dans ses lettres il n'est ques-

1. Dans une de ses lettres de 1822 à sa sœur : « Dans peu, lord R'hoone sera l'homme à la mode, l'auteur le plus fécond, le plus aimable, et les dames l'aimeront comme la prunelle de leurs yeux. Alors, le petit brisquet d'Honoré arrivera en équipage, la tête haute, le regard fier et le gousset plein; à son approche, on murmurera de ce murmure flatteur d'un public idolâtre et l'on dira : C'est le frère de Mme Surville ! — Alors, les hommes, les femmes, les enfants et les embryons sauteront comme des collines. Et j'aurai des bonnes fortunes en foule; c'est dans cette vue que j'économise pour user au besoin. Depuis hier, j'ai renoncé aux douairières, et je me rabats sur les veuves de trente ans. Expédie toutes celles que tu trouveras à « lord R'hoone, à Paris », cela suffit ! Il est connu aux barrières ! *Nota* : Les envoyer franches de port, sans fêlure ni soudure; qu'elles soient riches, aimables; pour jolies, on n'y tient pas. Le vernis passe, et le fond du pot reste ! » — C'est déjà la verve canaille des boniments de Vautrin.

2. Par exemple, dans l'affaire des mines de Sardaigne, dont il sera question plus loin.

tion que de lui. Il a une vanité énorme, puérile, affamée de réclame et de bruit ; il accable le public de prospectus, de notices et d'annonces, où les mots : « chef-d'œuvre, — prodige de l'esprit, — narration ravissante, — quel conteur ! — quel analyste ! », etc., sont ceux qui lui servent à juger ses œuvres et à se définir. Et il lui paraît tout simple d'écrire à Mme Hanska : « Beethoven est le seul homme qui me fasse connaître la jalousie. »

« Savez-vous ce que c'est qu'un butor de génie ? demandait Latouche à Henri Monnier en le conduisant chez Balzac. Je prétends vous en montrer un. »

Ce qu'il y a de vulgaire en lui, n'apparaît jamais mieux que lorsqu'il vise à l'élégance, au dandysme aristocratique. Il y a visé fréquemment, en particulier à l'époque où il essayait de plaire à la duchesse de Castries. On le voit alors traîner à sa suite dans les rues du faubourg Saint-Germain un petit Savoyard dont il a fait son groom, et qu'il affuble de bottes à revers, d'un chapeau haut de forme, et du nom d'Anchise. Le soir, il passe une heure ou deux à l'Opéra, dans la « loge des Tigres », où les princes de la mode viennent étaler leurs grâces. Il a les cheveux très longs, quoique toujours très plats, et l'air aussi fatal que le permettent sa corpulence et son coloris ; il est vêtu d'un habit bleu à boutons d'or ; enfin, il tient dans sa main une grosse canne à pomme d'or ciselée et enrichie de turquoises, « à ébullition de turquoises », canne fastueuse, canne légendaire, qui a inspiré un petit roman à Mme de Girardin, et à laquelle je ne sais plus quel jeune fou demandait un soir la permission de présenter sa propre canne [1]. Si on en veut savoir davantage sur le goût de M. de Balzac, qu'on

1. Seconde préface du *Lys dans la vallée*.

lise dans *la Fille aux yeux d'or* la description qu'il y a donnée, en 1835, de son mirifique salon blanc et rouge [1].

Mais si la vulgarité n'est chez lui que trop apparente, elle n'est qu'un aspect, l'aspect déplaisant de cette forte nature. Elle n'est que la rançon de sa puissance. Elle se compense en force, en activité passionnée, en inépuisables ardeurs. Ce gros homme endimanché est le même qui écrivait, en août 1822, à Mme Surville :

Merci, ma sœur; le dévouement des cœurs aimés nous fait tant de bien! Tu m'as rendu cette énergie qui m'a fait surmonter jusqu'ici les difficultés de ma vie! Oui, tu as raison, je ne m'arrêterai pas, j'avancerai, j'atteindrai le but, et tu me verras un jour compté parmi les grandes intelligences de mon pays!...

J'espère avoir achevé bientôt *la Bataille* et les *Conversations entre onze heures et minuit*. L'argent qui m'en reviendra doit suffire à tout. Après ce grand et exorbitant travail, je ferai un voyage à pied. Il le faudra pour ma santé. Puis, au lieu de repos, là où j'aurai trouvé un gîte, je commencerai *les Trois cardinaux*, que j'entrelacerai de petits contes drolatiques. C'est tout ce que je puis faire d'ici à cet hiver; et cet hiver, si ma position n'est pas changée, je suis décidé à faire du théâtre, et à sortir ma pauvre mère de sa situation. Je lui sacrifierai mon avenir politique; ne lui en dis rien...

Dis à ma mère que je l'aime comme lorsque j'étais enfant. Des larmes me gagnent en t'écrivant ces lignes, larmes de tendresse et de désespoir, car je sens l'avenir, et il me faut cette mère dévouée au jour du triomphe!...

Je t'embrasse, chère consolatrice qui m'apportes l'espérance, baiser de tendre reconnaissance; ta lettre m'a ranimé; après sa lecture, j'ai poussé un hourra joyeux et crié : En avant, troupier! jette-toi en travers dans la bataille!

1. Il en eut un plus tard, rue Fortunée, de damas bouton d'or. Voir, dans les *Lettres à l'Etrangère*, p. 115, la description de son gros encrier de malachite, orné d'étoiles et de devises sentimentales.

C'est là, c'est dans la bataille qu'il faut suivre Balzac, et non dans la « loge des Tigres », où il n'a fait, en somme, que de brèves apparitions. Il faut le suivre dans le cabinet de travail où s'est écoulée presque toute sa vie. Là, il est tel qu'il avait posé devant le peintre Boulanger, tel que le sculpteur Rodin a récemment essayé de nous le rendre : là, il est véritablement Balzac, le grand ouvrier de lettres, le lutteur intrépide aux prises avec la pauvreté, avec la haine et l'envie, avec toutes les difficultés et toutes les angoisses de la création. Il porte une ample robe blanche, de cachemire ou de grosse laine, qu'une corde noue autour de ses reins, robe de moine sous laquelle il n'est pas sans ressembler à frère Jean des Entomeures, le gaillard et héroïque moine de Rabelais. Il est levé depuis minuit ; depuis minuit il travaille, couvrant des pages et des pages de sa petite écriture hâtive. Il travaillera ainsi jusqu'à cinq heures du soir, dînera sobrement, d'une faible quantité d'aliments pesés avec soin, sans une goutte de vin ni de liqueur[1], se couchera aussitôt, « avec son dîner dans le bec », et après six heures de sommeil se relèvera de nouveau à minuit, pour recommencer le lendemain et pendant des vingt-cinq et trente jours de suite le même tour de force. Autour de lui s'empilent les manuscrits et les liasses d'épreuves fraîches ; sa table est usée à l'endroit où le bras qui tient la plume va et vient continuellement ; en 1833, il en est à son second fauteuil « tué sous lui ». De

1. Il se rattrapait à ses jours de loisir, et sa grosse nature reprenait le dessus. Dans *Portrait intime de Balzac*, Edmond Werdet donne le menu d'un dîner commandé chez Véry pour Balzac et son éditeur et englouti presque tout entier par Balzac : un cent d'huîtres d'Ostende, douze côtelettes de pré salé, un caneton aux navets, deux perdreaux, une sole normande, une douzaine de poires, etc.

temps en temps, il se lève, il s'accoude cinq minutes à l'appui de la croisée, un peu pour aspirer une bouffée d'air, plus encore pour écouter la respiration de la grande ville endormie, et voir à ses pieds, comme naguère du haut du Père-la-Chaise, « ce Paris qu'il veut dominer », « qu'il veut se soumettre un jour » : puis, il reprend sa tâche, allant au travail « comme le joueur au jeu »[1].

Dira-t-on encore qu'il est commun et qu'il est laid? Je crois, au contraire, qu'on le trouvera très beau et très grand.

Il n'y a presque aucune exagération à dire que telle a été sa vie depuis 1829, sinon même depuis 1822[2]. Ses fugues à Saché, à Angoulême, à Frapesle, à la Bouleaunière, n'étaient jamais bien longues; vite, il revenait à son établi. Qu'on feuillette sa *Correspondance*; on verra que son régime n'a guère varié. En 1831 : « Je me lève à minuit, et je travaille seize heures de suite. » — En 1833 : « Je ne dors que cinq heures; de minuit à midi, je travaille à mes compositions, et de midi à quatre heures je corrige mes épreuves. » — En 1834 : « Je ne dors plus que cinq heures, j'en travaille dix-huit. » — Et il en va ainsi d'année en année, d'un bout à l'autre du recueil. En 1846, quatre ans avant sa mort, on le voit encore se lever chaque jour à une heure et demie du matin. Il lui arrive de rester vingt-cinq heures de suite à son bureau. Il ne se soutient qu'à force de café[3], et n'échappe à la congestion cérébrale qui le

1. *Lettres à l'Etrangère* et *Correspondance*, *passim*; *Balzac en pantoufles*, par Léon Gozlan.

2. Dans une lettre du 18 août 1822 : « J'ai *Wann-Chlore* à fournir pour octobre à Hubert; j'ai à faire le *Vicaire des Ardennes* à mesure qu'on l'imprimera, et à corriger le *Savant* (le *Centenaire*) sur les épreuves. »

3. L'empreinte de sa tasse à café reste visible sur ses manus-

guette qu'à force de bains ou même de sinapismes et de sangsues.

Je sais qu'il ne faut pas toujours le croire sur parole; je sais qu'il est du Midi, qu'il y a des fanfaronnades dans ses lettres, qu'il aime à se poser en « Cyclope du travail » et à faire admirer ses biceps. Mais quand nous n'aurions pas le témoignage de sa sœur et de tous ses amis pour confirmer le sien, quand nous n'aurions pour nous renseigner rien que ses manuscrits zébrés de ratures, rien que ses épreuves surchargées d'additions et de corrections[1], rien même que la liste de ses œuvres, ne serait-ce pas plus qu'il n'en faut pour nous remplir d'étonnement et je dirais presque pour nous épouvanter?

La liste de ses œuvres, une simple table alphabétique, une suite de titres, occupe dans le livre de M. de Spœlberch de Lovenjoul quatorze grandes pages. Rien que pour l'année 1830, cette liste comprend 97 numéros; elle en comprend 85 pour l'année suivante. Et aussi bien, un peu d'arithmétique ne sera pas de trop ici; les chiffres ont leur éloquence. Outre ses *Œuvres de jeunesse*, incomplètement rassemblées aujourd'hui en 10 volumes, outre *la Comédie humaine* qui est la réunion de 96 ouvrages différents[2], Balzac a produit 5 pièces de théâtre, — 6 en

crits; dans celui de *Séraphita*, certaines pages ont jusqu'à quatre ou cinq de ces ronds bruns.

1. Voir le *fac-simile* d'une de ces épreuves corrigées par lui dans *Balzac, sa méthode de travail*, par Champfleury.

2. M. de Spœlberch de Lojenvoul n'en compte que 86. Mais plusieurs romans de *la Comédie humaine* en comprennent deux, trois, ou même quatre, qui ont paru séparément, qui ont leur titre distinct; et puisque *les Célibataires* (*Pierrette*, *le Curé de Tours*, *la Rabouilleuse*), comptent pour trois dans le calcul du savant bibliographe, on ne voit pas pourquoi d'autres groupes de romans, *les Parents pauvres*, *l'Histoire des Treize*, etc., ne compteraient que pour un.

comptant *l'École des ménages* qui n'a jamais été publiée, mais dont le texte existe, — 30 *Contes drolatiques*, et 314 articles en opuscules, les uns réimprimés sous le titre général d'*Œuvres diverses* dans l'édition définitive, les autres recueillis dans l'*Histoire des œuvres*. Parmi ces articles ou opuscules, il en est de très courts: mais les *Souvenirs d'un paria* ont 184 pages in-8°; la *Théorie de la démarche* en a 50; le *Code des gens honnêtes*, 112; le *Petit dictionnaire des enseignes de Paris*, 74; l'*Histoire impartiale des jésuites*, 80, et les trois numéros de la *Revue parisienne*, revue dont il constituait à lui seul toute la rédaction, ont 220 pages[1]. Or, sauf les dix volumes des *Œuvres de jeunesse* et six opuscules qui datent du même temps, Balzac a produit cette énorme masse d'écrits en moins de vingt ans, de 1829 à 1848[2]. C'est une moyenne de quatre à cinq volumes par an, c'est une moyenne de deux mille pages par an pendant dix-neuf ans, — et il n'est pas un de ces volumes, il n'est peut-être pas une de ces pages qu'il ait écrite de premier jet : pour *Pierrette*, par exemple, un de ses moindres récits, il n'a délivré le bon à tirer que sur la vingt-septième épreuve[3].

Avouons qu'il avait qualité pour parler du rôle que joue la volonté dans la création de l'œuvre d'art. « Il n'existe pas de grands talents sans une grande volonté », avait-il dit en 1843 dans *la Muse du département*; et il disait, en 1846, dans *la Cousine Bette* :

1. Joignez à cela 540 lettres qui forment deux gros volumes in-8°, et *des centaines* d'autres lettres encore inédites qui sont entre les mains de M. de Spœlberch de Lovenjoul.

2. Dans les deux dernières années de sa vie, en 1849 et 1850, absent de Paris et très malade, il n'a rien publié.

3. Voir *Monsieur de Balzac*, par Desnoiresterres, et *Portraits contemporains*, par Th. Gautier.

Le travail moral, la chasse dans les hautes régions de l'intelligence, est un des plus grands efforts de l'homme. Ce qui doit mériter la gloire dans l'art, car il faut comprendre sous ce mot toutes les créations de la pensée, c'est surtout le courage, un courage dont le vulgaire ne se doute pas, et qui peut-être est expliqué pour la première fois ici... Penser, rêver, concevoir de belles œuvres est une occupation délicieuse... L'œuvre apparaît alors dans la grâce de l'enfance, dans la joie folle de la génération, avec les couleurs embaumées de la fleur et les sucs rapides du fruit dégusté par avance. Telle est la conception et ses plaisirs. Celui qui peut dessiner son plan par la parole passe déjà pour un homme extraordinaire. Cette faculté, tous les artistes et les écrivains la possèdent. Mais produire! mais accoucher! mais élever laborieusement l'enfant, le gorger de lait tous les soirs, l'embrasser tous les matins avec le cœur inépuisé de la mère, le lécher sale, le vêtir cent fois des plus belles jaquettes qu'il déchire incessamment; mais ne pas se rebuter de cette folle vie et en faire le chef-d'œuvre animé qui parle à tous les regards en sculpture, à toutes les intelligences en littérature, à tous les souvenirs en peinture, à tous les cœurs en musique, c'est l'exécution et ses travaux... Que les ignorants le sachent! Si l'artiste ne se précipite pas dans son œuvre, comme Curtius dans le gouffre, comme le soldat dans la redoute, sans réfléchir; et si, dans ce cratère, il ne travaille pas comme le mineur enfoui sous un éboulement; s'il contemple, enfin, les difficultés au lieu de les vaincre une à une, à l'exemple de ces amoureux des féeries qui, pour obtenir leurs princesses, combattaient des enchantements renaissants, l'œuvre reste inachevée, elle périt au fond de l'atelier où la reproduction devient impossible, et l'artiste assiste au suicide de son talent.

Je suis bien loin d'avoir dit tout ce qu'il y avait en lui de ténacité et de passion, de vie intense et de volonté. Pour en donner une idée juste, il faudrait raconter sa vie entière année par année, jour par jour. Il faudrait le montrer se débattant au milieu des usuriers, des recors, voire même des tambours de la garde nationale qui le traquent et le pourchassent, tenant tête à la meute des journalistes qui aboient après lui, et d'un coup

d'épaule, d'un coup de boutoir, les rejetant dans la boue. Il faudrait rappeler ses incessants procès, que plus d'une fois il a plaidés lui-même, avec les directeurs de revues ou de journaux, avec les libraires ou les contrefacteurs; sa bruyante intervention dans l'affaire Peytel; ses démêlés avec la Société des gens de lettres, et ses allées et venues, ses pétitions aux Chambres, ses appels à l'opinion, ses efforts endiablés, pour obtenir du législateur une loi qui garantit la propriété littéraire. Après quoi il resterait encore à constater qu'à travers tant de soucis, de travaux et de combats, il trouvait le temps d'écrire de longues lettres cordiales et vibrantes, d'explorer tous les mondes, de visiter tous les quartiers de Paris, de faire des voyages aux quatre coins de la France ou même aux quatre coins de l'Europe... La tête tourne à considérer trop longtemps et de trop près ce qu'il appelait en riant « la furie balzacienne ». Regarder dans un pareil cerveau, c'est pénétrer dans une usine à vapeur où cinquante machines marchent à la fois avec un fracas assourdissant.

⁂

Le secret de sa force était moins dans la vigueur de son tempérament que dans la puissance de son imagination. Imagination prodigieuse, qui s'est développée sur ce fonds d'instincts positifs et vulgaires, et développée presque jusqu'à la folie.

L'imagination de Balzac est un de ces dons de nature, une de ces mystérieuses formes de l'atavisme qui échappent à l'analyse; mais, dans une certaine mesure, elle est aussi le produit des circonstances au milieu desquelles il a grandi. Il appartient à la génération de

Hugo, de Michelet, de Dumas père, de Mme Sand, disons encore de Saint-Simon et de Fourier qui, par la date de leurs ouvrages, sinon par celle de leur naissance, sont bien du même temps. Il appartient à une génération qui avait grandi dans la fièvre. Comment s'étonner qu'elle ait compté tant de sublimes rêveurs, tant de fous généreux et de visionnaires, cette génération élevée avec des récits d'épopée qui semblent des fables et qui étaient de l'histoire? Enfant, Balzac avait entendu raconter les grandes scènes de la Révolution par des gens qui en avaient été les acteurs ou les témoins; il avait vu venir chez son père, en 1815, Bertrand de Molleville, un des derniers ministres de Louis XVI[1]; il avait connu des « aristocrates » naguère prisonniers à la Force ou aux Madelonnettes. A l'hôpital militaire de Tours et plus tard dans les rues de Paris, il avait rencontré les soldats d'Austerlitz et de Wagram; et quand on est né, qu'on a vécu en de pareils jours, quand, à seize ans, on a vu le retour de l'île d'Elbe et le départ pour Sainte-Hélène, on a le droit d'avoir la tête un peu troublée et de croire tout possible.

De toutes les âmes qu'avait enivrées Napoléon, il n'en est guère chez qui l'ivresse ait été plus forte et plus durable que chez Balzac. La redingote grise apparaît mainte fois dans son œuvre, dans les *Souvenirs d'un paria*, *la Vendetta*, *la Femme de trente ans*, *Une ténébreuse affaire*, etc.; et que serait-ce, s'il avait assez vécu pour achever *la Comédie humaine*, pour rédiger ces *Scènes de la vie militaire* dont il n'a laissé que les titres : *les Français en Égypte*, *la Garde consulaire*, *la Plaine de Wagram*, *la Campagne de France*, *le Dernier champ de bataille*, etc.? Ailleurs,

1. Seconde préface du *Lys dans la vallée*.

il a montré le reflet, l'empreinte de Napoléon, dans le caractère des jeunes ambitieux de 1820 ou de 1830; et sur lui-même cette empreinte n'est-elle pas assez marquée? Il avait dans son cabinet de travail une statue de son dieu, au socle de laquelle il avait écrit : « Achever par la plume ce qu'il a commencé par l'épée. » Il notait sur un carnet, au jour le jour, au hasard de ses lectures, les paroles les plus remarquables de Napoléon; il en avait composé peu à peu, de 1831 à 1838, tout un recueil, qu'il finit par vendre 4 000 francs, dans un jour de misère, à un ancien bonnetier désireux de publier quelque chose et de se faire décorer. On le surprend, en cinquante endroits de ses lettres, en proie à la même obsession, éternellement préoccupé d'imiter l'Empereur, et au point de demander sans trop sourire qu'on appelle sa mère « Madame Mère » comme jadis Mme Lætitia; on le surprend dans ses rêves d'empire, dans sa pose constante au Napoléon de la littérature; et on se persuade que l'épopée impériale n'a pas peu contribué à l'extraordinaire développement de son imagination [1].

Philarète Chasles l'appelait « un halluciné qui a porté dans ses actions l'hallucination de sa pensée ». Rien de plus juste. Il a vécu dans une sorte de vertige et de songe ininterrompu. Les êtres imaginaires qu'il créait, étaient pour lui des vivants avec qui il conversait. Il venait donner de leurs nouvelles à ses proches, comme s'il se fût agi d'êtres réels : « Savez-vous qui Félix de Vandenesse épouse? leur disait-il. Une demoiselle de Granville. C'est un excellent mariage qu'il fait là; les Granville sont riches, malgré ce que Mlle de Bellefeuille

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 62, 153, 158, 281, 349, 442, 490, 494, 504; — *Corr.*, p. 242, 348, 382, etc.

a coûté à leur famille. » Et un jour que Jules Sandeau lui parlait de sa sœur malade : « Tout cela est bien, mon ami, répond-il après l'avoir écouté un instant; mais revenons à la réalité, parlons d'Eugénie Grandet. »

Comme tous les hommes d'imagination, il n'est point de contradiction ni d'enfantillage dont il ne soit capable. La pensée de la mort, les hautes et graves inquiétudes de l'âme, le sentiment religieux, en un mot, lui fait à peu près défaut; il n'y en a pas trace dans ses lettres, quoique d'ailleurs il ait toujours affecté d'être dans ses romans ou plutôt dans ses préfaces le champion de la religion catholique; il est le matérialisme fait homme; mais, à la suite des lectures auxquelles l'ont obligé *Louis Lambert* et *Séraphita*, il s'éprend des mystiques, des illuministes, de Saint-Martin, de Swedenborg, et il déclare gravement : « Je ne suis point orthodoxe, et ne crois pas à l'Église romaine; le swedenborgisme est ma religion [1] ». *La Comédie humaine* presque tout entière n'est qu'une longue satire du règne de Louis-Philippe, et dans plusieurs de ses lettres il parle de ce même Louis-Philippe comme du sauveur de la France [2]. Voilà pour les contradictions, et voici pour les enfantillages. En 1841, il s'en va chez un « très fameux sorcier », se fait tirer par lui les cartes, et revient tout troublé de ses réponses. Il croit aux somnambules, il a en elles « la plus grande confiance » et veut « en avoir constamment quelques-unes à lui ». Il leur fait rechercher la place des trésors enfouis et perdus; il leur demande, en 1832, les causes de l'épidémie de choléra qui dévaste Paris; il les consulte sur sa santé, en leur envoyant par l'intermé-

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 403.
2. *Corr.*, p. 312, 551.

diaire de sa mère des morceaux de flanelle qu'il a portés sur l'estomac ; et il écrit à Mme Hanska : « Je vous en supplie, quand vous ou M. de Hanski ou votre Anna seront (*sic*) malades, écrivez-moi... Des faits tout récents m'ont prouvé que je possède un bien grand pouvoir magnétique, et que, soit par une somnambule, soit par moi-même, je puis guérir les personnes qui me sont chères[1] ».

Mais il a beau se perdre quelquefois dans les brumes de Swedenborg, il a beau s'intéresser à tout ce qui concerne les sciences occultes, là n'est point la pente naturelle de son imagination. Son imagination n'a pu spiritualiser le fond de son être et avoir raison de son humeur native ; c'est de cette humeur, au contraire, qu'elle reçoit sa forme, et elle offre cette singularité d'être une imagination très matérielle en même temps que très chimérique et très désordonnée. L'objet auquel elle s'attache, c'est souvent, je le veux bien, un idéal d'art et de gloire : c'est bien plus ordinairement une réalité, c'est le succès immédiat, le succès et toutes ses jouissances positives, célébrité, honneurs, bonnes fortunes, luxe, argent ; et à voir comme elle s'y attache, à voir comme elle se complaît dans son rêve d'opulence et de souveraineté, il est permis de se demander s'il n'y avait pas dans le cas de Balzac un peu de mégalomanie[2].

Mégalomane bien amusant, bien bon enfant, et à qui son imagination jouait de plaisants tours.

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 121, 152, 261, 264, 562 ; *Corr.*, p. 106-107, 159, etc.

2. Déjà, dans ses lettres de 1821 et 1822, on lit : « Cette année, j'espère gagner les 20 000 francs qui doivent commencer ma fortune »..... « La fortune me viendra, je n'en doute pas », etc. Même refrain à chaque page de sa *Correspondance*.

Elle est, au fond, la principale et la vraie cause des embarras pécuniaires au milieu desquels il s'est débattu toute sa vie. Elle n'en est pas la seule cause : la mauvaise chance parfois s'en est mêlée, soit sous la forme d'une faillite comme celle de son éditeur Mame, soit, en 1830 et en 1848, sous la forme d'une révolution qui arrêtait pour quelque temps la vente de ses livres; parfois aussi, étant bon et serviable, il a pris à son compte et ajouté au total de ses dettes celles de Jules Sandeau ou de son libraire et ami Werdet, et cela est trop à son honneur pour qu'on puisse l'oublier. Mais il faut toujours en revenir à constater que s'il avait eu la tête plus froide, s'il avait été moins pressé de posséder la fortune et d'en jouir, sa vie aurait été tout autre.

Il suffit pour s'en convaincre de regarder un peu dans ses comptes, qu'il qualifiait de « mélancoliques » par opposition à ses *Contes drolatiques*, mais qu'il eût pu qualifier plus justement de fantastiques par analogie avec ceux d'Hoffmann.

J'ai rappelé son désastre de 1828, désastre auquel il s'était en quelque sorte condamné lui-même en se lançant à l'étourdie dans des affaires dont il n'avait nulle entente. A l'en croire, ce serait cette dette de 1828 qui aurait dès lors pesé sur toute sa vie, et dont son courage, dont son labeur forcené n'aurait pu le libérer. Mais faut-il l'en croire? faut-il être plus crédule que sa mère, que sa sœur, que Mme Hanska, qui souriaient de ses affirmations et qui l'aimaient bien pourtant? Il est très vrai qu'au début ses gains ont été faibles, et il se peut qu'en 1829 *les Chouans* et *la Physiologie* ne lui aient été payés, comme il le dit, que 1000 francs chacun; il se peut qu'en 1830 il ne fût payé au journal *la Mode* qu'à raison de 50 francs la feuille d'imprimerie, c'est-à-dire 50 francs

pour seize pages. Mais dès 1832, et peut-être faudrait-il dire dès 1831, les choses changent. Il touche 500 francs par mois à la *Revue de Paris*, sans compter ce que ses œuvres, déjà si nombreuses, lui rapportent en librairie. En 1834, il reçoit d'un seul coup, de la maison Béchet qui vient de lui acheter ses *Études de mœurs au* XIXe *siècle*, 50 000 francs, et il annonce qu'il n'en doit plus que 14 000. Il gagne 25 000 francs l'année suivante, et d'année en année le chiffre de ses revenus s'accroît dans une imposante proportion. Il en arrive à gagner 150 000 francs dans la seule année 1840, 50 000 en trois mois dans le courant de 1847; et tandis que *le Lys dans la vallée* lui avait été payé 8000 francs en 1836, en 1846 la publication des *Parents pauvres* (*la Cousine Bette*, *le Cousin Pons*), dans le feuilleton du *Constitutionnel*, lui rapporte 22 000 francs. Je ne cite que les chiffres les plus significatifs qu'il nous fournit lui-même dans ses lettres; et c'est assez, sans doute, pour prouver qu'il a gagné une fortune, une très grosse fortune, avec sa plume.

Cela n'empêche pas qu'il ait vécu dans la gêne, qu'il ait ruiné ses parents et ses amis[1], qu'il eût 200 000 francs de dettes en 1838, et 150 000 en 1841, et je ne sais plus combien encore en 1847; cela n'empêche pas qu'il ait été obligé presque jusqu'à sa dernière heure à des prodiges d'activité cérébrale, à des « efforts de lion ». Encore est-il bien évident que sa gêne ne s'explique ni par le désastre de 1828, ni par les 750 francs que la faillite de Mame lui a fait perdre en 1830, ni par les quelques milliers de francs généreusement prêtés à Sandeau ou à

1. Il a à peu près ruiné Mme de Berny et complètement ruiné sa mère; celle-ci n'eut pour vivre, lorsqu'il fut mort, qu'une pension annuelle de 3000 francs que lui servait Mme Hanska (voir *Une page perdue de H. de Balzac*).

Werdet. L'explication est ailleurs. Elle est dans cette imagination dévorante pour laquelle le futur n'existe pas[1], dans cette imagination démesurée qui le pousse constamment à dépenser plus qu'il n'a comme à entreprendre plus qu'il ne peut faire.

D'une part, en effet, dès 1831, dès le temps où, selon le mot de sa sœur, il ne se soutenait qu'en faisant des billets, il devient mondain et se pavane dans les beaux atours que j'ai décrits; bientôt il a des chevaux, deux voitures, un mobilier d'agent de change ou d'actrice. En 1838, il achète à Ville-d'Avray un terrain où il fait bâtir le pavillon des Jardies, et il y engloutit près de 100 000 francs en trois ans. Ensuite, il devient collectionneur, il achète des bibelots, des œuvres d'art, des tableaux du Guide, de Bronzino, de Van Dyck, un portrait de Greuze dont le docteur Véron lui offre en vain 10 000 francs, des meubles précieux, notamment deux meubles florentins qu'un marchand d'antiquités estimait 60 000 francs; et peu à peu il se constitue un véritable musée qu'il évaluait lui-même en 1848 à 350 000 francs, et qu'abritera dans les derniers temps de sa vie le petit hôtel de la rue Fortunée. Si les siens s'étonnent et s'inquiètent de pareilles dépenses, il leur répond qu'elles sont destinées à soutenir son prestige, à éblouir le public, les libraires et les directeurs de journaux, qu'elles lui font vendre ses livres ou ses feuilletons trois fois plus cher, qu'elles sont donc pour lui une habile réclame. La vérité est qu'elles sont pour lui un besoin.

1. « Pour Balzac, le futur n'existait pas, tout était présent; l'avenir évoqué se dégageait de ses brumes, et prenait la netteté des choses palpables; l'idée était si vive qu'elle devenait réelle en quelque sorte; parlait-il d'un dîner, il le mangeait en le racontant. » (Th. Gautier, *Portraits contemporains.*)

Et d'autre part, c'est aussi un besoin pour lui que de concevoir quatre ou cinq romans à la fois, et de les commencer, et de les promettre pour une date très rapprochée. Les sujets lui viennent en foule; il lui en vient tant qu'il soupire : « Ah! j'ai bien du regret de n'avoir pas avec moi un camarade qui puisse développer tous les textes que je conçois[1]! » A peine le texte est-il trouvé que toute l'œuvre s'ordonne et se compose dans sa tête, il la raconte à ses amis : « Ah! c'est un peu joli à faire! » Le lendemain, il revient : « Ah! j'ai trouvé bien autre chose! Vous verrez! vous verrez! Une idée mirobolante! Une situation! Un dialogue! On n'aura jamais rien vu de pareil[2]! » C'est ainsi que dans ses lettres nous l'entendons cinquante et cent fois annoncer la publication prochaine d'œuvres dont peut-être il n'avait écrit ni une page ni même une ligne : « J'achève *les Trois cardinaux*... J'achève *la Bataille*. » Traduisez : « Je commence », ou plutôt encore : « Je me propose d'écrire ». *Les Trois cardinaux*, *la Bataille*, *les Amours d'une laide*, *le Marquis de Carabas*, *Marie Touchet*, *Sœur Marie des Anges*, *Jules ou le nouvel Abeilard*, etc., autant de romans achevés de cette façon-là. Ils n'existent que dans sa tête; mais ils figurent déjà dans le calcul de ses revenus. En 1832, il rassure sa mère en lui adressant le détail des sommes qu'il touchera dans le courant de l'année, et *la Bataille* y est inscrite pour 2000 francs; elle reparaît quelques mois après dans un autre tableau du même genre; mais cette fois, il semble un peu moins sûr de son existence et ne la compte plus que pour 1 800 francs[3].

1. *Corr.*, p. 75.
2. *Propos de table*, par George Sand; *Balzac*, par Mme Surville.
3. Il comptait de même *Sœur Marie des Anges* pour 1000 ducats (*Lettres à l'Étrangère*, p. 499, 521). Il est bien regrettable qu'il

Qu'on ne soit pas surpris, après cela, de le voir si souvent en querelle avec Amédée Pichot ou Émile de Girardin, avec le *Constitutionnel* ou la *Presse*, la *Revue des Deux Mondes* ou la *Revue de Paris*; qu'on ne soit pas surpris des procès que lui ont faits à tour de rôle à peu près tous ses éditeurs. Avec sa fureur de signer des traités et de promettre des œuvres qu'il ne livrait pas, mais dont quelquefois il touchait le prix par avance, il était éminemment propre à faire le désespoir d'un éditeur. Mais les siens n'avaient pas le désespoir muet; ils le poursuivaient, ils le faisaient condamner, et il en est un auquel il dit avoir remboursé 100 000 francs en 1840[1].

Voilà les tours que lui jouait son imagination.

Chose plaisante! C'est pourtant sur elle qu'il comptait pour sortir d'une situation à laquelle les plus vaillants efforts de sa plume ne pouvaient suffire à remédier; c'est d'elle qu'il attendait le salut. Il ne se contentait pas de lui demander des expédients pour dépister les gardes du commerce lancés à ses trousses, et pour se cacher à Passy sous le nom de « M. de Breugnol » ou à Chaillot sous celui de « veuve Durand ». Il ne se contentait pas de lui demander l'art difficile, et où il excellait autant que son Mercadet, de fléchir un usurier, de charmer un créancier, et d'emprunter de l'argent au fournisseur qui apporte sa note[2]. Il lui demandait de ces projets grandioses, de ces idées « qui valent un million tout net ».

Je ne garantis pas l'anecdote des ananas, des vingt

n'ait pas écrit ce roman dont le plan était vraiment beau (même recueil, p. 224).

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 555.

2. *Id.*, p. 341, 358; « Il fascinait tout le monde, même les usuriers », dit Mme Surville; voir aussi *Une page perdue de H. de Balzac*.

mille pieds d'ananas qu'il voulait planter dans son petit enclos des Jardies et qui, selon ses calculs, devaient lui rapporter 400 000 francs par an[1]. Léon Gozlan assure qu'après la première représentation de *Vautrin*, laquelle s'était terminée au milieu des huées et des sifflets, Balzac passa toute sa journée à lui parler d'une laiterie modèle qu'il installerait aux Jardies et qui donnerait un revenu annuel de 6 000 francs. Mais ce n'est pas seulement ce jour-là, c'est d'un bout à l'autre de son existence que Balzac a commenté *la Laitière et le Pot au lait*. Un jour, il trace à son ami Ratier le plan d'une librairie à bon marché qui ne peut manquer de faire d'eux des millionnaires dans le plus bref délai[2]. Un autre jour, il propose à Mme Hanska une affaire où il y a, dit-il, 100 000 francs à risquer et qui peut devenir colossale : il s'agit de s'associer pour publier un livre encyclopédique destiné à l'instruction : « Rien qu'à le bien rédiger, il y a la renommée d'un Parmentier, car c'est un livre qui est comme la pomme de terre de l'instruction... J'ai foi dans cette affaire, et je m'occupe en ce moment du manuscrit. Cet ouvrage aura le prix Montyon bien certainement. » Tantôt il annonce qu'il a découvert le moyen de faire pousser la garance en Russie ; tantôt il veut importer en France tous les bois de Russie, et là-dessus une page d'additions, de multiplications, pour bien établir que le bénéfice sera de 1 200 000 francs[3]. En 1833, il court à Besançon et de Besançon à Angoulême à la recherche d'un nouveau

1. *M. de Balzac*, par Desnoiresterres. — De même, l'histoire des trésors du Grand Mogol et de la bague de Prophète dans *Balzac en pantoufles*, ou encore celle du trésor de Toussaint Louverture dans les *Portraits contemporains* de Gautier : ce ne sont là que des bouffonneries de Balzac en belle humeur.

2. *Histoire des œuvres*.

3. *Lettres à l'Étrangère*, p. 442 ; *Corr.*, p. 562-564.

procédé de fabrication du papier. En 1838, il s'embarque à Marseille avec des airs de conquistador, pour aller exploiter en Sardaigne d'anciennes mines d'argent qui datent des Romains et dont les scories doivent recéler des trésors [1]. De Sardaigne comme d'Angoulême ou de Besançon il revient les mains vides, mais gai, mais confiant, certain de trouver et prompt à trouver autre chose. Successivement, il fonde deux revues, la *Chronique de Paris* en 1834 et la *Revue parisienne* en 1840; l'une végète quelque temps, l'autre expire au troisième numéro. N'importe! il partira pour le Brésil et en reviendra riche : « C'est un projet excessivement arrêté », — et abandonné dès le lendemain [2]. En 1845, il veut spéculer à Paris sur les terrains; pour 90 000 francs il aura 1 500 toises de terrain à Monceau, il s'en réservera la moitié pour s'y construire un hôtel, et dans six ou huit ans il revendra l'autre moitié 400 000 francs : il en est sûr, il en parle à tout venant, quitte à n'y plus penser deux mois après [3].

Et peut-être, après tout, parmi tant d'idées dont il se grisait, s'en trouvait-il de bonnes et de réalisables; peut-être a-t-il pressenti, ou, comme on dit, flairé plusieurs spéculations où d'autres se sont bel et bien enrichis. Mais qu'est-ce en pareille matière que le flair et l'intuition sans la pratique des affaires, sans la prudence et l'ordre et la suite dans les idées, et qui en a jamais plus manqué que lui? Un jour qu'il développait devant Henri Monnier un projet magnifique au bout duquel il y avait quatorze millions à partager entre

1. *Balzac*, par Mme Surville; *Corr.*, p. 181, 183, 185, 282, 291, 293, etc.
2. *Lettres à l'Étrangère*, p. 542, 544.
3. *Corr.*, p. 424-434.

eux deux, Monnier lui répondit avec calme : « Avance-moi cent sous sur l'affaire [1]. »

Quand Balzac était à court de conceptions financières ou industrielles, il lui restait encore deux sûrs moyens de faire fortune, deux « petites Californies » : la politique et le théâtre.

Il faut admirer les hommes graves qui consacrent des articles de revues aux « idées politiques » de Balzac, comme si dans leur incohérence et leur incertitude elles méritaient d'être discutées. Mais à coup sûr, si quelqu'un prend un jour la peine d'écrire une bonne et complète biographie de Balzac, l'histoire de ses ambitions politiques n'en formera pas le chapitre le moins piquant [2]. Dans sa très belle lettre d'août 1832 que j'ai citée, se rencontrait un mot qui a pu surprendre. Parlant de sa mère et de tout ce qu'il est décidé à faire pour lui prouver sa tendresse, Balzac s'écriait : « Je lui sacrifierai mon avenir politique ! » Peut-être ne savait-on pas qu'en 1832 il eût un avenir politique. Il avait, en tout cas, un passé. Il avait posé sa candidature aux élections législatives de 1831, et même, pour plus de sûreté, dans deux arrondissements, celui d'Angoulême et celui de Cambrai ; il l'avait posée de nouveau en juin 1832, à Chinon ; et à chaque fois il avait été battu avec éclat, sans avoir obtenu une seule voix, sans que son nom figurât dans les procès-verbaux du scrutin. Mais bien loin de faire à sa mère le pénible sacrifice auquel sa lettre fait allusion, on le voit s'affermir dès lors et chaque jour davantage dans ses espérances. Il

1. *Balzac en pantoufles.*

2. La tâche serait aujourd'hui facile, grâce aux recherches patientes et toujours fructueuses de M. Biré ; voir *Honoré de Balzac*, chap. VI et VII.

aime à exposer son programme, il parle de « son parti » qu'il nomme « le parti des intelligentiels ». Il dresse la liste des journaux qui ne peuvent manquer de le soutenir, et d'abord il compte sur l'appui du duc de Fitz-James, oncle de Mme de Castries, ensuite sur Lamartine : « Lamartine a un bourg pourri pour moi [1]. » En 1835, il prend deux secrétaires, deux « aides de camp », le comte de Belloy et le comte de Gramont, et se croit déjà député. En 1836, il ne se soucie plus de la députation; il n'entrera à la Chambre, il le dit expressément, « qu'en qualité de ministre ». Son plan est de s'ouvrir « à coups de canon » la porte de l'Académie [2], d'arriver par l'Académie à la pairie, par la pairie au ministère, et « d'entrer au pouvoir par le pouvoir même ». — Qu'est-il sorti de là? Rien, sinon quelques professions de foi envoyées de temps à autre à un journal ou à un club; rien, sinon un nouvel échec aux élections de 1848 [3]. Mais pendant près de vingt années, Balzac s'est endormi chaque soir avec la certitude de se réveiller député, pair de France ou ministre, et de s'élever au sommet des grandeurs.

Chaque soir également, il s'endormait dans l'espoir d'un triomphe prochain à la Porte-Saint-Martin ou à la Comédie-Française; c'était son autre « dada ». Non qu'il fît grand cas de l'art dramatique : depuis la mésaventure de son *Cromwell*, il lui gardait rancune; il le tenait en médiocre estime, et s'excusait des millions

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 572, 288, 327.
2. Il s'y est présenté deux fois sans succès.
3. Cette fois encore, il n'est pas même nommé dans le procès-verbal de l'élection; s'il a eu quelques voix, elles sont parmi les « voix perdues ». Quelques jours avant l'élection, il écrivait noblement au Club de la Fraternité : « Il y a des hommes que les votes vont chercher, il y en a d'autres qui vont chercher les votes », etc.

qu'il allait lui devoir. Mais comment refuser des millions si désirés, si nécessaires? « J'ai pris, écrit-il en 1832 à sa mère, bien à contre-cœur et dans le but de me tirer tout d'un coup d'affaire, le parti de composer deux ou trois pièces de théâtre. C'est le plus grand malheur qui puisse m'arriver; mais la nécessité est la plus forte, et il est impossible de m'en tirer autrement. Je verrai si je ne pourrai pas me servir de quelqu'un pour ne pas compromettre mon nom. » Et en effet, il se choisit des collaborateurs qui, au besoin, seraient ses prête-nom: Jules Sandeau, Victor Ratier, puis ce Lassailly dont la falotte silhouette est si plaisamment dessinée dans *Balzac en pantoufles*, et qu'il réveillait à deux heures du matin pour lui développer des idées de pièces. Chaque année ou chaque mois, il a en tête une pièce nouvelle; et qu'elle s'intitule *Gina*, *Richard-Cœur-d'Éponge*, *Don Philippe et Don Carlos*, *les Courtisans*, *la Grande Mademoiselle*, *Joseph Prudhomme*, ou bien *Prudhomme bigame*, il est entendu que les Parisiens « viendront voir jouer cela cent fois », et que sa fortune est faite. « Cela ira d'abord à la Porte-Saint-Martin, mais il est impossible que cela n'aille pas à la scène française; c'est magnifique[1]! » Quelques mois avant sa mort, il écrivait encore à un ami : « Une scène écrite par jour fait trois cent soixante-cinq scènes par an, qui font dix pièces; en tombât-il cinq, trois n'eussent-elles que des demi-succès, resterait encore deux succès qui feraient un joli résultat. » — Le malheur est qu'il n'a écrit aucune des pièces dont je viens de citer les titres, et que de celles qu'il a fait jouer, *Vautrin*, *les Ressources de Quinola*, *Paméla Giraud*, *la Marâtre*, aucune n'a eu même un « demi-succès ».

1. *Corr.*, p. 150.

On sourit d'une telle facilité à se duper soi-même, d'une si invincible confiance dans le lendemain, et il y a là cependant quelque chose qui touche. A ceux qui louaient ses œuvres et blâmaient le désordre de sa vie matérielle, il répondait avec raison : « On doit accepter les malheurs aussi bien que les avantages d'une faculté [1]. » Nous ne saurions le juger avec trop d'indulgence, ce grand enfant que son imagination abusait sans cesse; et au lieu de lui reprocher ses dettes ou ses engagements pris à la légère, nous ne nous souvenons bientôt plus que de ses efforts surhumains pour tenir parole et se libérer.

∴

L'imagination n'a pas joué un moindre rôle dans ses amours, quoiqu'ils n'aient jamais rien eu de très poétique.

Il n'était qu'un adolescent que déjà la femme hantait et enfiévrait ses songes. Ardent, mais timide et surveillé de près par ses parents qui ne le laissaient pas même aller seul à l'École de droit, il rêvait de s'échapper, de courir aux Galeries de bois du Palais-Royal qui lui semblaient « un Eldorado d'amour », ou bien de faire au bal la conquête de quelque belle dame « de haut rang, jeune, spirituelle, gracieuse », qui serait sa Béatrice. Il avait « un orage prêt à chaque regard poli qu'on pouvait lui adresser [2] ». En 1821 ou 1822, la femme d'un magistrat, Mme de Berny, eut un regard si poli que l'orage éclata.

1. *Corr.*, p. 150.
2. *Le Lys dans la vallée, la Peau de chagrin.*

Certains biographes se sont évertués à poétiser cette première liaison de Balzac ; ils ont évoqué le souvenir de Rousseau et de Mme de Warens[1]. Imprudente évocation ! Avec sa pauvre longue figure tendre et fatiguée, Mme de Berny ne ressemble guère au « visage pétri de grâce » qu'une page des *Confessions* a doué d'une éternelle jeunesse. Celle que Balzac appelait la *Dilecta*, était mère de neuf enfants ; elle avait vingt-deux ans de plus que lui, elle en avait quarante-cinq quand ils se lièrent, cinquante-cinq quand le lien se dénoua, et ce sont là des réalités dont Jean-Jacques lui-même n'eût pu faire de la poésie.

Mais il faut parler d'elle sans ironie et sans dureté, parce qu'elle fut malheureuse et parce qu'elle fut bonne. Elle fut maternelle à son jeune amant. Elle ne se borna pas à le consoler aux heures de détresse ; elle disciplina un peu cette force brute, et l'affina... autant qu'il était possible de l'affiner. Si on ne sait trop que penser des services d'argent qu'il accepta d'elle dans ses jours difficiles de la rue des Marais-Saint-Germain, s'il est assez déconcertant d'apprendre que des 90 000 francs qu'il devait en 1828, il lui en devait, à elle, la moitié, on ne peut nier qu'elle ait eu sur le développement de son génie une heureuse influence. Elle relisait ses manuscrits, corrigeait avec lui ses épreuves, et « quand il y avait quelque chose de bien mauvais, elle ne discutait pas, elle mettait : *mauvais*, ou : *phrase à refaire*[2] ». Fille d'un maître de harpe de Marie-Antoinette, belle-fille du chevalier de Jarjayes, très renseignée sur la société de

1. *Balzac imprimeur*. MM. Hanotaux et Vicaire ont donné dans leur livre, avec beaucoup de détails sur Mme de Berny, la reproduction d'un portrait d'elle qui avait appartenu à Balzac.

2. *Lettres à l'Étrangère*, p. 400.

l'ancien régime et de l'émigration, elle aida l'informe barbouilleur de *l'Héritière de Birague* et de *Jean-Louis* à devenir le grand peintre des *Chouans*; et par la suite, lorsqu'il s'égarait de nouveau, elle s'efforça de le ramener dans la bonne voie. Elle ne lui cacha point qu'elle ne goûtait ni le cynisme de *la Physiologie du mariage*, ni le romantisme échevelé de *la Peau de chagrin*, ni le galimatias mystique de *Séraphita*; tout en admirant un peu trop *le Lys dans la vallée*, elle demandait que Mme de Mortsauf mourante exprimât moins crûment à Vandenesse son regret de ne lui avoir pas appartenu[1]. Peu de maîtresses eussent été assez clairvoyantes et assez courageuses pour écrire comme elle au prétentieux auteur de *Louis Lambert* : « Fais, mon chéri, que toute la foule t'aperçoive de partout par la hauteur où tu te seras placé, mais ne lui crie pas de t'admirer[2]. »

Elle est, au fond, la seule femme qu'il ait aimée; il l'aima ardemment, pieusement, de tout son cœur. Il ne l'oublia, ne la renia jamais. Il souffrit des malheurs qui s'abattaient sur elle dans les derniers temps de sa vie; la nouvelle de sa mort, en 1836, l'accabla; longtemps après il ne prononçait son nom qu'avec larmes[3]. Il avait pourtant fini par s'apercevoir qu'elle ne lui donnait qu'un bonheur incomplet, un bonheur trop calme. Il se croyait destiné aux grandes passions de même qu'aux plus hautes fortunes : « Comme la nature m'a fait pour l'amour! » s'écrie-t-il le plus sérieusement du monde dans une de ses lettres; et, depuis 1832, il s'était remis en quête d'une Béatrice.

Il en eut plusieurs, successivement ou en même temps,

1. *Corr.*, p. 286. *Lettres à l'Étrangère*, p. 293, 376.
2. Voir toute cette lettre dans *Balzac imprimeur*.
3. *Lettres à l'Étrangère*, p. 107, 187, 282, 340, 418, etc.

car il était homme à mener de front plusieurs grandes passions. Il soupira pour la blonde et languissante duchesse de Castries qui s'amusa un moment à le traîner après elle de salon en salon et de Paris jusqu'à Aix-les-Bains, mais qui se déroba dès qu'il se montra trop pressant[1]. Ensuite vinrent Mme Hanska, Louise... Mais qu'on remarque un détail qui a son importance : c'est toujours par correspondance que s'engagent ces galantes aventures. Balzac s'éprend avant d'avoir vu celle dont il se croit épris. Il n'a pas besoin de la voir; il suffit de quelques billets anonymes, il suffit d'un peu d'écriture féminine, de quelques lignes tendres, coquettes ou mélancoliques, pour que sa tête travaille et se monte. Mme de Castries avait commencé à lui écrire, sans signer ses lettres, le 5 octobre 1831; elle ne se démasqua, elle ne lui fit savoir qui elle était, qu'en février 1832, et à cette date il était déjà ivre d'amour. Quant à Louise, si nous ne savons que son prénom, c'est qu'à la vérité il n'en a jamais su davantage. Il a correspondu avec elle, en 1836 et 1837, sans l'avoir une seule fois aperçue, sans connaître son vrai nom. Elle lui avait écrit la première, en anglais, et ne lui avait rien appris d'elle-même, sinon qu'elle n'était pas heureuse et qu'elle admirait passionnément son génie; il lui adressait ses réponses sous le nom d'emprunt qu'elle s'était choisi; et cet échange de lettres s'est ainsi prolongé pendant deux ans, jusqu'au jour où Louise est brusquement rentrée dans l'ombre et le silence[2].

Même avec Mme Hanska, les choses, au début, ne se sont point passées autrement. Elle était Polonaise et

1. Sur Mme de Castries, voir l'*Histoire des œuvres*.
2. *Corr.*, p. 247, 268.

mariée à un grand seigneur russe ; elle habitait le fin fond de la Russie, au château de Wierzchownia. Lectrice enthousiaste de ses romans, elle lui adresse, en février 1832, chez son éditeur Gosselin, une lettre signée : « *l'Étrangère* » ; d'autres suivent. Il ne lui répond d'abord que par un simple accusé de réception à la quatrième page de *la Quotidienne*; à partir de janvier 1833, il lui envoie de longues lettres de jour en jour plus lyriques, vraies lettres de Saint-Preux. « Je suis mû, lui dit-il, par le sentiment de la perfection céleste qui *doit* être en vous et que je pressens »; et il en est bientôt à l'appeler : « Mon ange chéri... » ; « Ma fleur chérie » ; « Mon éloquente et toute gracieuse étoile », avant d'avoir seulement vu un portrait d'elle. Il vit Mme Hanska pour la première fois en septembre 1833, à Neuchâtel[1].

Elle tint dès lors une grande place dans son existence. Toutes les semaines, presque tous les jours, au milieu de ses occupations excessives, il trouvait quelques minutes pour lui écrire, lui confiant avec le plus complet abandon, et comme à un ami très sûr, ses soucis, ses projets, ses espoirs : minutes de détente et de répit que lui comptait, que lui mesurait jalousement le réveille-matin placé à côté de lui entre les paquets d'épreuves et le manuscrit commencé. Non que son affection pour elle fût une affection exclusive et incapable de distractions. Il avait de fréquentes distractions. Tout en lui écrivant : « Je t'aime, mon ange de la terre, comme on aimait au moyen âge ! » il écrivait à Louise, essayait de reconquérir Mme de Castries, faisait la cour à Mme Visconti ou à Mme Marbouty, et recevait d'aimables visites. Il

1. Sur Mme Hanska, voir *Un roman d'amour*, par M. de Spœlberch de Lovenjoul. — La seconde rencontre eut lieu en décembre 1833, à Genève; il en revint triomphant.

serait amusant d'opposer aux belles affirmations de ses *Lettres à l'Étrangère*, — à ses : « *Adoremus in æternum* », et à ses : « Je suis chaste comme une jeune fille », — ses confidences à sa sœur et à Mme Carraud, les deux bonnes camarades de toute sa vie [1]. Il restait facile à séduire, facile à tromper, et son amour pour Mme Hanska ne l'empêchait pas de répondre à bien des avances, de se prendre à bien des pièges [2].

Mais il lui revenait toujours.

Elle avait sur ses rivales un immense avantage, celui d'être pour lui l'éternelle absente, le symbole même de son éternel désir. Il ne la voyait presque jamais; il ne l'a pas vue de 1834 à 1842, et de 1842 à 1848 il ne l'a vue qu'à de longs intervalles et fort peu de temps chaque fois, lorsqu'elle l'appelait impérieusement à Naples, à Rome ou à Dresde, et l'arrachait sans scrupule à ses grands travaux. Son imagination avait beau jeu pour lui prêter de loin toutes les grâces et toutes les vertus. Notez en outre, — car chez lui tout se mêle, le rêve de l'amour et le rêve des millions, — notez que sa princesse lointaine était une princesse russe ou quelque chose d'approchant, qu'elle lui avait juré de l'épouser à la mort de son vieux mari, et qu'elle le berçait de l'espoir de régner un jour avec elle sur deux ou trois mille paysans de l'Ukraine.

L'attente fut longue. Le digne M. Hanski n'était point du tout pressé de laisser sa succession vacante; il

1. Voir dans *Un roman d'amour* sa lettre du 12 octobre 1833 à sa sœur; il y dresse le bilan de ses amours actuelles.

2. En 1837, à l'instigation de la malicieuse duchesse de Castries, une vieille Irlandaise « horrible » lui écrit des lettres d'amour signées lady Nevil et lui donne un rendez-vous à l'Opéra. Il répond aux lettres, court au rendez-vous, ne trouve personne et comprend qu'il est victime d'une mystification. (*Lettres à l'Étrangère*, 444-445.)

ne s'y résigna qu'en 1841. Alors, nouvel obstacle : Mme Hanska voulait marier sa fille Anna avant de se remarier elle-même; puis, le Tzar désapprouvait son union avec un étranger et refusait son consentement. Pour fléchir la volonté impériale, elle dut transmettre à sa fille ses titres de propriété foncière en échange d'une rente. Tout cela prit du temps, et Balzac ne put l'épouser que le 14 mars 1850. Il semblait que tous ses vœux fussent exaucés, qu'il eût fini de haleter après d'insaisissables chimères, qu'il n'eût plus qu'à goûter « ce loisir et ce repos si attendus, si espérés et si chèrement achetés [1] », qu'il touchât au but... C'est au terme de sa vie qu'il touchait.

Qu'elle est émouvante, poignante, cette fin! Si la mort est toujours triste, toujours mystérieuse, elle n'est jamais plus mystérieuse et plus triste que lorsqu'elle vient frapper ceux qui aiment la vie, ceux qui veulent vivre, et dont l'esprit a conservé toute sa puissance, toutes ses ardeurs, tandis que la force abandonnait leur corps. Balzac voulait vivre, et longtemps il avait résisté aux attaques de l'invisible ennemie. « Halte-là, Madame la Mort! s'écriait-il dès 1834. Si vous venez, que ce soit pour recharger mon fardeau. Je n'ai pas encore fini ma tâche [2]! » Mais on ne se livre pas impunément aux orgies d'imagination ou, comme disait son médecin, aux « débauches de cervelle » et aux effrayants excès de travail au milieu desquels il se consumait. Maintes fois déjà, il en avait été averti. En 1832, entrant à l'Opéra, il a un étourdissement et tombe à terre. Il a un coup de sang à Saché, en 1836; il en a un autre à Paris, en 1844 : « J'ai fait *César Birotteau* les pieds dans la moutarde, et

1. *Corr.*, p. 398.
2. *Id.*, p. 198.

je fais *les Paysans* la tête dans l'opium! » Il se relevait après chaque assaut: sa « santé de taureau » reprenait le dessus. Mais après le cerveau, après le foie, en 1848 voici que le cœur est atteint; une hypertrophie se déclare. Il se réfugie chez Mme Hanska, à Wierzchownia, et avec sa belle assurance il écrit de temps en temps à ses amis : « Encore un mois pour être guéri », de même qu'il leur écrivait naguère et d'année en année : « Encore quelques mois, et je n'aurai plus de dettes. » Au printemps de 1850, sitôt son mariage célébré, il se met péniblement en route pour Paris avec sa femme. Il fait mille projets, il songe à son petit hôtel de la rue Fortunée, il recommande à sa mère d'y mettre tout en ordre pour l'arrivée de celle qui n'est plus *l'Étrangère* : « N'oublie pas les fleurs! » Mais il arrive mourant, et le recueil de ses lettres se ferme à la date du 10 juin sur cette ligne ajoutée de sa main à une lettre qu'il venait de dicter pour Théophile Gautier : « Je ne puis plus ni lire ni écrire... »

Le 18 août, à la tombée de la nuit, Victor Hugo accourait rue Fortunée et entrait dans la chambre de son ami. Balzac n'avait pas encore rendu le dernier soupir; il râlait, la face violette, presque noire, l'œil ouvert et fixe. Près de son lit il y avait une femme, une seule, la vieille mère; l'autre, l'épouse, la « chère étoile », voyageait quelque part au loin...

Il agonisa, lutta toute la nuit.

A l'aube, il s'endormit du sommeil qu'avait un jour appelé sa lassitude, « du sommeil où l'on se repose de tout et surtout de soi-même, enfin[1] ! »

1. *Corr.*, p. 399.

*
* *

La vie de Balzac explique son œuvre, elle la fait connaître par avance.

Cette vie, où les plus romanesques fictions se mêlent sans cesse aux réalités les plus vulgaires, cette vie de chercheur d'or, de « chercheur d'absolu », où le drame de l'argent a la tragique outrance et la beauté d'un drame de passion, cette vie qui est hallucination continuelle et continuel paroxysme, elle est le plus typique des romans de Balzac, elle est le roman balzacien par excellence.

CHAPITRE II

LES ORIGINES DU ROMAN BALZACIEN

Il n'y a rien de plus intéressant en histoire littéraire que les questions d'origine. Mais à propos de Balzac on a coutume de poser le problème de telle façon qu'il devient presque insoluble. On considère Balzac à l'époque de sa maturité, vers 1833 ou 1834, au moment où il donnait ses chefs-d'œuvre d'art réaliste, *Eugénie Grandet*, *le Médecin de campagne*, *le Père Goriot*; on semble croire qu'il a débuté par ces chefs-d'œuvre-là; et les opposant alors aux romans lyriques du premier Empire ou aux romans historiques de la Restauration, on s'écrie : « Cela ne ressemble à rien! C'est de tout point la création d'un art nouveau! C'est prodigieux!... »

Prodigieux, certes; le génie l'est toujours. Mais toujours aussi le génie a ses racines dans le passé; si hardi, si original qu'il puisse être, et qu'il s'appelle Shakespeare ou Molière, Rousseau ou Lamartine, le génie doit toujours quelque chose à quelqu'un. En ce qui concerne Balzac, la vérité est qu'il est arrivé très lentement, plus lentement qu'aucun autre de nos grands

écrivains, à la pleine conscience de lui-même, qu'il n'y est arrivé qu'après bien des tâtonnements, après onze ou douze ans de labeur et de production confuse, et que, loin de s'être formé tout seul, loin de ne ressembler à personne, il a eu les maîtres les plus divers.

Il en a eu d'excellents; il en a eu aussi et d'abord de tout à fait déplorables.

Est-il donc si difficile de s'en apercevoir? D'une part, sa correspondance nous tient au courant, année par année, et dès 1819, de ses relations, de ses lectures et de ses enthousiasmes. D'autre part, son œuvre elle-même est là qui nous renseigne, et pour des yeux un peu exercés l'empreinte des leçons qu'il a reçues y est si visible! Elle est visible en maint endroit de *la Comédie humaine*, c'est-à-dire dans les romans qu'il a composés de 1829 à 1848 et tant bien que mal rassemblés sous ce titre collectif; elle est plus visible encore dans ses *Œuvres de jeunesse*, dans les romans qu'il avait publiés avant 1829, sous le nom de lord R'hoone ou d'Horace de Saint-Aubin.

I

N'en déplaise à certains admirateurs de Balzac qui tremblent sans cesse qu'on ne lui manque de respect, le roman balzacien est sorti du roman populaire.

Le roman populaire date chez nous de la Révolution, du jour où la France est devenue une démocratie [1]. Il avait été préparé, quelques années auparavant, par Restif de la Bretonne, dont les romans sont ce qui se peut imaginer de plus grossier ou de plus cynique; il

1. *Le Roman français au* XIX*e siècle avant Balzac*, chap. V.

a été définitivement fondé entre 1793 et 1800 par Pigault-Lebrun et Ducray-Duminil.

Peut-être serait-il injuste de les confondre et de les envelopper dans le même dédain. Pigault-Lebrun avait presque du talent, à force d'avoir de la verve et de la gaîté ; Ducray-Duminil n'était qu'un pauvre barbouilleur de papier. De plus, autant la muse faubourienne de Pigault-Lebrun était rieuse et gaillarde, autant celle de Ducray-Duminil était blafarde et funèbre. L'un est l'auteur de *Mon oncle Thomas*, de *Monsieur Botte*, etc. ; il nous conte d'ordinaire la burlesque odyssée de quelque enfant du peuple qu'il marie, au dénouement, à la fille d'un grand seigneur en criant : « Vive l'égalité ! » et ce ne sont chez lui qu'inventions bouffonnes, galopades éperdues, escapades par la fenêtre, dégringolades par la cheminée. L'autre est l'auteur de *Victor ou l'enfant de la forêt*, de *Cœlina ou l'enfant du mystère* ; il dit les angoisses d'une innocente victime entre d'invisibles ennemis qui la persécutent et des amis inconnus qui s'efforcent de la défendre ; il prodigue les noirs complots, les incendies, les tueries affreuses, les nuits sans lune, les manoirs en ruine, — jusqu'à ce qu'enfin, au tome V, il venge la vertu opprimée, châtie le traître et rende à « l'enfant du mystère » ses mystérieux parents.

Mais de Pigault-Lebrun à Ducray-Duminil, si la différence est réelle, elle n'est cependant pas très profonde. Il y a des traîtres et des cadavres chez Pigault-Lebrun, et jusque dans ses plus folles pantalonnades. Au fond, les deux rivaux se ressemblent, et surtout par ce qui leur manque. Point d'études de mœurs chez eux, point de caractères, nul goût, nulle délicatesse d'esprit et de style : tout cela ne pourrait agréer qu'à l'élite du public, et ils écrivent pour la grande foule illettrée, pour le

peuple. Du roman français tel qu'il s'était constitué aux environs de 1730, ils n'ont gardé que ce qui en était l'élément le moins précieux, la péripétie, l'aventure, la fable dramatique, et ils ont eu soin d'en éliminer tout ce qui s'y mêlait, chez Lesage et chez Prévost, d'exquise poésie ou de forte vérité. Un comique de caserne ou d'atelier, un pathétique brutal, une sentimentalité larmoyante, mais une action vive, des situations outrées, des coups de théâtre, des surprises, de l'extraordinaire, en un mot, — voilà de quoi le roman populaire s'est trouvé fait dès le jour de sa naissance, et de quoi il devait être fait pour plaire à sa clientèle.

C'est dire qu'il était très voisin du mélodrame, lequel n'est autre chose que le drame populaire; et en effet, ces deux genres sont nés à la même époque, nés des mêmes circonstances. Il fallait un théâtre à la France démocratique pour la même raison qu'il lui fallait des romans. Ici, le précurseur n'a pas été Restif de la Bretonne, mais son digne émule, Sébastien Mercier, l'auteur de *l'Indigent* et de *la Brouette du vinaigrier*; quant au fondateur, il s'appelait Guilbert de Pixérécourt. Nom jadis glorieux! Pendant une quarantaine d'années, de 1799 à 1834, Pixérécourt s'est entendu appeler « le prince du boulevard », « le Corneille du mélodrame »; Boieldieu, Meyerbeer lui demandaient à mains jointes des livrets d'opéra, et il passait pour l'éloquent défenseur, pour le sauveur de la morale publique : « Je l'ai vu, dans l'absence du culte, s'écriait le bon Nodier, suppléer aux instructions de la chaire muette! » De son propre aveu, il avait produit cent vingt pièces, et chacune d'elles, en moyenne, avait été représentée cinq cents fois; mais *l'Homme à trois visages* avait eu jusqu'à mille vingt-deux représentations, *le Chien de Montargis*,

onze cent cinquante-huit, *la Femme à trois maris*, treize cent quarante-six, et *le Pèlerin blanc*, plus de quinze cents[1]. Cette grande renommée s'est effondrée soudain et les pièces de Pixérécourt ont brusquement quitté l'affiche, lorsque le drame romantique a fait son apparition avec Dumas père, Alfred de Vigny et Victor Hugo; et vraiment je crois bien qu'en immolant Pixérécourt le romantisme a commis un de ces inconscients parricides comme il y en a tant dans le répertoire de l'Ambigu, car en réalité, sous sa cape espagnole et son panache, le drame romantique était fils du mélodrame.

Roman populaire de Pigault-Lebrun et de Ducray-Duminil, mélodrame de Pixérécourt, voilà le fonds français auquel va tout d'abord puiser Balzac. Mais j'ajoute que, dès les premiers jours du XIXe siècle, ce fonds français s'était accru, je n'ose dire enrichi, d'un apport étranger dont il y a lieu de tenir ici très grand compte.

Le fonds national, l'imagination française, même dans ce qu'elle a de plus fou, ne pouvait plus suffire aux besoins des âmes, aux besoins d'une génération issue de la tourmente révolutionnaire, et qui avait grandi au bruit du tocsin ou du canon sous une perpétuelle menace de mort. En fait d'émotions, elle avait le droit d'être blasée et de se montrer difficile; il lui fallait des raffinements dans l'atroce. Et sans doute, en lui-même, ce goût de l'atroce n'était pas chose entièrement nouvelle : on le voit poindre de toute part en Europe avant 1750, en France chez l'abbé Prévost et Crébillon père, en Angleterre chez Georges Lillo et Richardson, en Allemagne chez Bürger et autres poètes de ballades maca-

1. Voir, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (1900), un intéressant article de M. Jules Marsan sur Pixérécourt.

bres; déjà le bel équilibre du XVIIe siècle était rompu, déjà il y avait quelque chose de malade dans l'âme humaine. Mais combien la grande convulsion qui est venue secouer l'Europe à la fin du XVIIIe siècle, combien la Révolution n'a-t-elle pas développé ce germe morbide! Alors apparaît en Angleterre Anne Radcliffe, escortée de Lewis et de Maturin, et une école se fonde, l'école du cauchemar, qui va profondément modifier le roman populaire.

Si cette école, dont Taine n'a rien dit dans sa *Littérature anglaise*, a un jour son historien, il s'étonnera de voir tout ce que le romantisme doit à Mme Radcliffe, à Lewis et à Maturin; il s'étonnera de retrouver leur empreinte chez Hoffmann comme chez Walter Scott, chez Mérimée comme chez Nodier, chez George Sand comme chez Victor Hugo, et de constater que les trois quarts du temps, quand nos romantiques croient imiter Shakespeare ou Walter Scott, c'est Maturin, Lewis ou Anne Radcliffe qu'ils imitent. Mais je ne puis ici qu'effleurer le sujet, et seulement dans son rapport avec l'histoire du roman balzacien.

Mme Radcliffe a publié ses romans, *le Sicilien*, *les Mystères du château d'Udolphe*, *le Confessionnal des pénitents noirs*, etc., de 1789 à 1797; après quoi, effrayée peut-être de ce qu'elle avait fait, — *matremque suus conterruit infans*, — elle s'est tue jusqu'à sa mort. Sans analyser ses œuvres qui, du reste, ont gardé des lecteurs et se réimpriment encore, je confesse que personne n'a jamais surpassé ni même égalé la sombre horreur de ses conceptions. Elle demeure la reine des épouvantements, et *le Confessionnal des pénitents noirs* est dans son genre un chef-d'œuvre. Intrigue compliquée à souhait qui se noue et se dénoue dans le sang, dialogues haletants,

péripéties sans nombre, succession ininterrompue de tableaux propres à donner la chair de poule, et dont les plus riants sont des scènes d'agonie dans l'*in pace* d'un couvent ou de torture dans les prisons de l'Inquisition, — que demander de plus? et en comparant cela aux timides atrocités de Ducray-Duminil, comment ne pas reconnaître, selon une formule naguère à la mode, la supériorité des races anglo-saxonnes?

Quelque chose pourtant manquait encore : le surnaturel, le fantastique. Il y en a bien un peu chez Mme Radcliffe, dans *les Mystères du château d'Udolphe*, par exemple, mais il n'y est qu'une illusion aussitôt détruite, une pure supercherie : les revenants ne sont pas de vrais revenants, ce sont des êtres en chair et en os, des promeneurs inoffensifs qui faisaient les cent pas au clair de la lune sur les remparts; et après nous avoir bien effrayés, Mme Radcliffe nous avertit que nous avons eu tort d'avoir peur. Notre plaisir en est tout gâté, car il est agréable d'avoir peur, mais il est ennuyeux de se savoir dupe. Il restait donc à introduire dans le roman populaire les spectres et les démons, les esprits infernaux, les nuits du Walpürgis, les pactes avec l'Enfer, toutes les formes du satanisme. Ç'a été le rôle de Lewis et de Maturin, et par là ils sont devenus un moment presque célèbres, surtout Lewis, dont Byron et Walter Scott s'honoraient d'être les amis.

Le Moine, de Lewis, a paru en 1795 et a eu un succès européen. Il serait impossible d'en donner une analyse suivie, d'abord parce qu'il est d'une immoralité purement monstrueuse, et ensuite parce que vingt histoires différentes s'y croisent et s'y enchevêtrent. L'action est en Espagne, et Mérimée se rappelait bien le premier chapitre, la galante rencontre de Don Ramon et d'Agnès

de Medina dans une église de Madrid, lorsqu'il écrit *les Ames du purgatoire*, — de même qu'en écrivant *la Vénus d'Ille* il s'est souvenu de la « Nonne sanglante ». La Nonne est un spectre qui se montre la nuit, à une heure invariable, dans le corridor du château, voilé comme une religieuse, un couteau dans une main, une lampe dans l'autre. Agnès, qui n'est point peureuse, mais qui est amoureuse, et qui voudrait bien s'échapper du château pour rejoindre son fiancé Don Ramon, imagine certain soir de jouer le personnage du spectre, et d'effrayer ainsi les gens qui voudraient s'opposer à sa fuite. A l'heure convenue, Ramon, qui faisait le guet devant la porte, reçoit dans ses bras la femme qu'il croit être Agnès : horreur! c'est le spectre, c'est la « Nonne sanglante », et Ramon a beau fuir, il a beau presser les flancs de son cheval, la Nonne s'attache à lui, et il sent qu'elle est là, derrière lui, sur la croupe du cheval. Tout à coup, elle disparaît. Mais la nuit suivante, il la voit revenir vers lui « d'un pas grave et mesuré »; elle entre dans sa chambre, s'approche de son lit, l'appelle son époux, et réclame sa place auprès de lui en chantant :

Ramon, Ramon, tu es à moi,
Je suis à toi pour la vie.

« ... Elle leva lentement son voile, raconte Ramon. Que vois-je? Un corps inanimé; sa figure était longue, son air hagard, ses joues et ses lèvres étaient totalement décolorées... Je voulais appeler du secours; les sons expiraient sur mes lèvres... » A deux heures du matin, la Nonne se retire, laissant Ramon évanoui.

Cet épisode est ce qu'il y a de moins mauvais dans *le Moine*. Le reste est l'histoire d'Ambrosio, le moine infâme et sacrilège dont Claude Frollo, dans *Notre-Dame de Paris*,

ne sera que la puissante copie. Après avoir aimé Mathilde de Villanegas, après avoir fait mourir Antonia dans les plus affreux supplices, après bien des crimes de toute sorte, Ambrosio finit par se vendre au démon, et le démon le jette au fond d'un précipice. Quelques romances dans le goût trombadour se mêlent çà et là au texte, celle de Durandarte et Belerma, celle d'Alonzo et Imogine :

> Il le faut, disait un guerrier,
> A la belle et tendre Imogine ;
> Il le faut, je suis chevalier,
> Et je pars pour la Palestine...

L'avouerai-je? C'est avec quelque émotion que je l'ai découverte, cette fade romance, dans la traduction française du *Moine* ; car je la connaissais de longue date sans en connaître l'auteur. Et qui ne la connaît? Qui ne se souvient qu'elle est citée dans un chapitre des *Misérables*, et dans un chapitre si beau, si charmant, si digne de Hugo! C'est celui où Fantine, devenue mère et obligée de confier sa petite Cosette aux soins d'autrui, rencontre à Montfermeil, à la porte d'un cabaret, la mégère qui se nomme Mme Thénardier. Les deux petites filles de Mme Thénardier sont assises sur la chaîne de fer d'un fardier, d'une de ces charrettes qui servent à transporter les troncs d'arbres ; leur mère les balance sur la lourde chaîne en fredonnant une chanson, — et la chanson qu'elle fredonne, c'est la romance d'Imogine dont elle ne se lasse pas de répéter les premiers vers :

> Il le faut, disait un guerrier,
> A la belle et tendre Imogine ...

Melmoth ou l'homme errant, de Maturin, postérieur de vingt-cinq ans au *Moine* de Lewis, est une autre dia-

blerie, qui ne vaut ni plus ni moins. Sauf le prologue qui est un morceau de joli réalisme humoristique, ce roman en six volumes est une absurde débauche d'imagination, avec ce tour froidement cruel qui est propre à l'imagination anglaise. Le héros est un être fabuleux, un certain Melmoth, né au XVe siècle quoiqu'il vive encore au XIXe, et qui reparaît toutes les fois qu'un membre de sa famille est sur le point de mourir : telle la dame d'Avenel, la « dame blanche », dans *le Monastère* de Walter Scott, publié la même année que *Melmoth*, en 1820. Le destin de Melmoth est de vivre éternellement, à condition qu'il livre de temps à autre des âmes au démon. Et donc, il rôde autour de tous les désespoirs et de toutes les infortunes, autour des criminels et des moribonds, toujours prompt à tenter, à séduire la faiblesse humaine, et à proposer l'abominable marché. Il parcourt le monde entier; il nous mène, lui aussi, dans de vieux cloîtres déserts, dans les prisons de l'Inquisition, dans des *in pace* où de jeunes époux sont ensevelis vivants, et où l'époux finit par manger l'épouse pour lui épargner le chagrin de rester veuve; il nous conduit en Espagne, aux Indes, je ne sais où encore : puis, ne trouvant plus personne qui consente, même en échange des plus grandes richesses, à lui vendre son âme, il tombe à son tour entre les mains du démon. N'était le surnaturel qui est ici prodigué, on croirait lire un de ces vieux romans d'aventures qui pullulaient chez nous au commencement du XVIIIe siècle, *Roselli ou l'infortuné Napolitain*, par exemple : avec les romans de Maturin nous reculons jusque-là.

Telles sont, si invraisemblable que la chose puisse paraître, les œuvres dont Balzac s'est inspiré au début de sa carrière; tels ont été ses premiers modèles. S'il

avait pratiqué aussi d'autres écrivains, Rousseau Mme Cottin et Mme de Staël, Nodier, Shakespeare, Byron, il n'avait pris d'eux que ce qui pouvait se plier et s'adapter aux exigences du roman populaire, le faux lyrisme, l'emphase sentimentale, le jargon de la passion romantique, ou bien le merveilleux, les visions épouvantables et les fantasmagories. Pigault-Lebrun, Ducray-Duminil et Pixérécourt, Anne Radcliffe, Lewis et Maturin demeuraient ses vrais guides. On pourrait citer bien des passages de ses lettres ou de ses œuvres, et de celles même qui datent de 1830 ou 1840, où s'affirment encore ses sympathies et sa reconnaissance. Il connaissait personnellement Pigault-Lebrun et Pixérécourt; il avait avec eux les relations les plus cordiales[1]. S'il n'a pu connaître de la même façon Mme Radcliffe, Lewis et Maturin, si même il n'a pu lire leurs romans dans le texte, faute de savoir l'anglais, il les avait lus dans des traductions et il a dit bien haut le cas qu'il faisait d'eux. Il les a loués sans réserve : il qualifie d' « admirables » les romans de Mme Radcliffe; il cite ceux de Lewis comme des chefs-d'œuvre qu'égale à peine *la Chartreuse de Parme*, et il ne lui suffit pas d'avoir quelque part appelé Maturin « l'auteur moderne le plus original dont la Grande-Bretagne puisse se glorifier », il le nomme ailleurs à côté de Molière, de Gœthe, et comme « un des plus grands génies de l'Europe[2] ». Et

1. *Corr.*, p. 171; *Lettres à l'Étrangère*, p. 147.

2. Voir *la Muse du département*, *Honorine*, *Sarrazine*, *la Revue parisienne*, *les Illusions perdues*, la préface de *la Peau de chagrin*, *les Litanies romantiques*, *Melmoth réconcilié*, *l'Histoire des Treize*, *le Cabinet des antiques*, *l'Elixir de longue vie*, la *Correspondance*, p. 124, l'*Histoire des œuvres*, p. 170, etc. En 1828, il réimprima dans ses ateliers de la rue des Marais-Saint-Germain la traduction du *Jeune Irlandais*, de Maturin, et s'apprêtait à réimprimer celle de *Melmoth*, quand survint la débâcle.

par le fait, il ne pouvait parler d'eux autrement, à moins d'être très illogique et ingrat : car on n'a qu'à entr'ouvrir ses premières œuvres pour savoir quelle est l'importance de sa dette envers eux, ou plutôt jusqu'à quel point son long commerce avec eux lui a été funeste.

Les premières œuvres de Balzac sont *l'Héritière de Birague* (1822); — *Jean-Louis ou la fille trouvée* (même date); — *Clotilde de Lusignan ou le beau Juif* (même date, réimprimé sous ce titre : *l'Israélite*); — *le Centenaire ou les deux Beringheld* (même date, réimprimé sous ce titre : *le Sorcier*); — *le Vicaire des Ardennes* (même date); — *la Dernière fée ou la nouvelle lampe merveilleuse* (1823); — *Annette et le Criminel* (1824, réimprimé sous ce titre : *Argow le pirate*); — et enfin *Jane la pâle*, dont le titre primitif, plus romantique, était *Wann-Chlore* (1825)[1].

Essayons de les feuilleter.

L'Héritière de Birague. La préface est imitée de celle

1. En dressant la liste des premiers romans de Balzac, M. de Spœlberch de Lojenvoul en indique plusieurs autres auxquels Balzac a peut-être collaboré : *les Deux Hector ou les deux familles bretonnes* (1821), *Charles Pointel ou mon cousin de la main gauche* (1821), *le Tartare ou le retour de l'exilé* (1822), *Michel et Christine et la suite* (1823), *l'Anonyme ou ni père ni mère* (1823), *le Corrupteur* (1827). Ils sont signés « A. de Viellerglé » ou : « A. de Viellerglé Saint-Alme », — et « Viellerglé » est l'anagramme de « l'Egreville », nom d'un collaborateur et, je crois, d'un cousin de Balzac. — Mais si Balzac a collaboré à ces ouvrages, il est impossible de dire dans quelle mesure, et il me semble prudent de m'en tenir aux volumes qui étaient signés soit des deux noms de « A. de Viellerglé » et de « lord R'hoone », soit même du seul nom de « lord R'hoone » ou d' « Horace de Saint-Aubin ». Au surplus, *les Deux Hector*, *Charles Pointel*, etc., sont des romans de même type que *l'Héritière de Birague* ou *Jean-Louis*, et ce que je dis des uns peut me dispenser de parler des autres. — Pour ces questions d'attribution, consulter l'*Histoire des œuvres*, p. 255, 256 et 455-456, et *Une page perdue de H. de Balzac*.

de *Melmoth*, lequel a fourni en outre l'épigraphe de divers chapitres : la donnée est celle de *Cœlina*, sauf que l'action se passe sous la régence de Catherine de Médicis. Comme Cœlina, Aloyse de Birague est en butte aux persécutions d'un scélérat qui en veut à sa dot, qui la sépare de celui qu'elle aime et la tient séquestrée dans sa chambre ; comme Cœlina, elle est protégée par un être mystérieux et masqué qui, malgré son masque, est une belle tête de vieillard et qui survient toujours au moment opportun : si au dénouement celui-ci ne dit pas à l'héroïne, ainsi que dans *Cœlina* : « Je suis ton père ! » il lui dit : « Je suis ton grand-père ! » et l'effet est sensiblement le même. Des propos d'ivrogne, de grosses facéties, de lourdes gauloiseries dans le goût de Pigault-Lebrun alternent avec des scènes d'horreur renouvelées tantôt de Ducray-Duminil, tantôt d'Anne Radcliffe. Trappes qui s'ouvrent et se referment brusquement, apparitions et disparitions surprenantes, rendez-vous nocturnes au pied de la tour du Nord, descentes à tâtons dans un caveau où gît un squelette qu'une femme, une comtesse, est en train de brûler, poignards, lanternes sourdes, guets-apens, tueries, pendaisons, mort du traître et mariage des deux amants à la fin du récit, — toute la défroque et toutes les rengaines du mélodrame, toutes les traditions du roman populaire se retrouvent là, toutes, jusqu'à l'art de couper les chapitres et de les terminer sur de tragiques points d'orgue :

Enfin, la jeune fille impatientée se hasarde à travers les sombres galeries qui sauvèrent Mathieu le Rouge. Depuis longtemps le comte, ayant devancé l'heure, était assis sur une pierre froide à la grotte des Ossements. Il prête l'oreille au moindre bruit et s'enveloppe d'un manteau d'une couleur

rougeâtre pour se préserver de l'humidité du lieu. La comtesse, appuyée sur la margelle de la citerne, attendait sa sa fille. Elle vit avec surprise la chapelle illuminée... De son côté, l'Italien s'achemine... Minuit sonne!

Ainsi se termine le chapitre XXV.

Jean-Louis ou la fille trouvée est du Pigault-Lebrun tout pur ou tout cru; vrai roman de corps de garde qu'anime une grosse verve canaille. Le héros, Jean-Louis, fils d'un charbonnier, est tendrement épris d'une couturière, Fanchette, en qui le duc de Parthenay reconnaîtra finalement sa fille, et Jean Louis, devenu colonel en Amérique pendant la guerre de l'Indépendance, puis général dans les armées de la Révolution, épousera Fanchette malgré l'opposition du duc. Par parenthèse, je note que l'auteur place en 1788 la guerre de l'Indépendance; le roman populaire est coutumier de ces petites étourderies. Parmi les agréments du récit il en est qui ne sont pas de nature à être détaillés ici; je me contente de signaler de nombreuses fuites et poursuites avec bris de vaisselle et chutes retentissantes, plusieurs empoisonnements, divers enlèvements, une agonisante qui « lape la tisane répandue sur le carreau sale et fétide de sa mansarde », un Américain, ennemi juré du beau sexe et quelque peu sorcier, sur la poitrine de qui s'ébrèchent les couteaux, et qui « ne portait jamais ses gants et sa culotte qu'ils ne fussent faits de la peau de femmes anglaises »...

Le Centenaire ou les deux Beringheld est une imitation et parfois presque une traduction de *Melmoth ou l'homme errant*. Le début, qui en est la seule partie originale, est d'une absurdité assez réjouissante. La scène est en Touraine, la nuit, dans les dernières années de l'Empire; une division de l'armée d'Espagne, qui se dirige vers

Paris, chemine sous les ordres du général Tullius Beringheld. Arrivé près de Tours, à la hauteur de Grammont, le général s'arrête pour goûter le charme de la nuit, sans plus se soucier de ses troupes qui continuent leur route. Il reste seul avec un vieux soldat, Jacques Butmel, lequel, dit le texte, « s'était assis, et, la tête sur l'herbe, paraissait ne songer à rien » : — « s'asseoir, la tête sur l'herbe », encore une façon de parler propre au roman populaire. Le général est triste; il soupire : « Ah! Marianine, m'es-tu restée fidèle? » Soudain, il aperçoit une jeune fille en robe blanche, qui s'avance mystérieusement dans l'ombre. Il l'observe, il la suit, s'approche :

— J'espère, mademoiselle, dit le général, que vous ne trouverez pas étonnant que je me sois empressé de venir vous offrir mon secours en vous voyant seule, à la nuit, au milieu de ces prairies, lorsque des militaires passent à chaque instant sur cette route. Si ma présence vous importune et si mon offre vous paraît une indiscrétion, parlez... Je suis le général Beringheld; ce titre et peut-être ce nom vous persuaderont que vous n'avez rien à craindre de moi.

Au nom de Beringheld, la jeune fille se rapprocha du général, et sans qu'elle proférât une parole, les yeux toujours fixés sur le visage du célèbre guerrier, elle s'inclina respectueusement; mais sa révérence portait le caractère d'étonnement et d'indécision qui régnait sur sa figure; en se relevant elle regarda encore avec l'attention de la stupeur les traits de Tullius.

Le général, à l'aspect de l'attitude extatique de la jeune inconnue, fut convaincu cette fois qu'elle était en proie à une aliénation mentale. Il la regarda douloureusement et s'écria :

— Pauvre malheureuse!... quoique je n'aie pas sujet de me louer de la constance et de la raison de ton sexe, je ne puis m'empêcher de te plaindre. Au moins ton état prouve que tu ne sentais pas faiblement et que tu aimais avec délire.

— Eh! général, qui vous porte à penser ainsi sur mon compte?... L'étonnement dans lequel je suis n'a rien que de

très naturel, et je puis facilement vous l'expliquer sans manquer à ce que j'ai promis. Je vais à un rendez-vous...

— Un rendez-vous, mademoiselle?

— Un rendez-vous, général, répliqua la jeune fille d'un ton et d'un accent qui suffirent pour déconcerter Beringheld; un rendez-vous dont je me fais gloire; mais l'homme que j'attends vous ressemble tellement, que la vue de votre figure m'a plongée dans un profond étonnement.

A peine la jeune fille eut-elle prononcé ces paroles que la stupeur qui s'était emparée d'elle passa dans l'âme intrépide du général; il pâlit, il chancelle, et à son tour il regarde l'inconnue avec des yeux égarés...

— Hélas! mademoiselle, je vous en conjure par tout ce que vous avez de plus cher, par votre mère, par vous-même, dites-moi si l'homme qui vous fait venir à cette heure dans un lieu écarté est jeune ou vieux... s'il est vrai qu'il me ressemble!... Je frémis, moi, soldat accoutumé à tout ce que la guerre a de périls et d'horreurs, je frémis pour vous... Si c'était lui!... pauvre enfant!...

Tout ceci n'est pas très clair; mais on pressent déjà confusément qu'il va se passer quelque chose, et quelque chose d'effroyable. La jeune fille, Fanny, quitte le général et descend dans la demeure souterraine d'un sorcier qui lui a promis de rendre la santé à son père. Elle ne reparaît plus; le général entend des plaintes, il voit de loin le sorcier sortir de chez lui, les bras chargés d'un fardeau qui semble un corps humain et que dévorent en un clin d'œil les flammes d'un bûcher : il comprend qu'il n'avait que trop raison de frémir. Ce sorcier est son ancêtre, un comte de Beringheld, né au XVe siècle quoiqu'il vive encore au XIXe, et dont le destin est de vivre éternellement, à condition... on sait la suite, et déjà on a reconnu en lui le Melmoth de Maturin. Aux chapitres suivants, en effet, *le Centenaire* n'est qu'une contrefaçon, d'ailleurs presque amusante, de *Melmoth*. Cela finit par une grande scène au fond des catacom-

bes de Paris, où le Centenaire a entraîné Marianine, la fiancée du général, et où il l'égorge sur un autel tendu de noir afin d'hériter de sa vie.

J'abrège; je passe rapidement sur *Clotilde de Lusignan ou le beau Juif*, qui nous transporte en Provence, au XVe siècle, et où il y a des tournois, des romances analogues à celle de la belle Imogine, des combats, des massacres, des bourreaux, des chevalets de torture, une furie qui ouvre avec ses ongles la poitrine de son ennemi et lui arrache le cœur. Je passe sur *le Vicaire des Ardennes*, œuvre imitée du *Moine* de Lewis et de même type que les précédentes, mais informe, mais illisible, et si scandaleuse que le gouvernement en fit arrêter la vente et détruire les exemplaires qui restaient en magasin; je passe sur *la Dernière fée*, sur *Wann-Chlore*, sans rien dire du style, sans prendre le temps de savourer les déclarations d'amour, qui semblent une parodie de celles de Jean-Jacques dans *la Nouvelle Héloïse* ou de Mme de Staël dans *Corinne*[1].

Tout est faux là dedans, ridiculement faux. On commence son histoire en disant : « Je suis orpheline et je n'ai jamais connu ma mère », ou bien : « Quels furent mes parents, je l'ignore. » On ignore toujours son nom et sa naissance dans ce singulier monde, mais peu à peu on retrouve toute sa famille; on retrouve son fils au moment où l'on vient, sans le savoir, de le livrer au bourreau; on crie : « Mon enfant!... — Ma mère!... » et si l'on n'est pas reconnu, comme chez Pixérécourt, à une croix suspendue à un ruban, — « la croix de ma

1. En veut-on un échantillon? « Que tu es belle et que tes yeux dévorants dardent de feux!... L'étoile de Vénus n'est pas plus brillante... O mon amour, laisse-moi me noyer dans le lait de ton sein délicieux. » (*L'Israélite.*)

mère! » — on est reconnu, dans *Jean-Louis ou la fille trouvée*, à une fraise qu'on a au genou. On emploie des poisons dans lesquels il suffit qu'une épingle ait été trempée pour que sa piqûre donne instantanément la mort, et le pirate Argow foudroie ainsi non seulement deux ou trois personnes, mais encore un taureau qui allait fouler au pied sa chère Annette. On a des rêves : « Annette vit une ligne rouge comme du sang et fixe comme la lame d'un couteau qui faisait le tour du cou de son époux », et le lecteur est averti par là qu'au dernier chapitre il aura la satisfaction de voir guillotiner Argow. On entre à l'église pour se marier, et l'église est toute drapée de noir pour un enterrement : sinistre présage! On est en proie à des maladies innommées et bizarres qui prêtent au corps l'aspect d'un cadavre, à des maux torturants que les sons de la musique peuvent seuls calmer, et que quelqu'un vient tout à coup guérir avec des « sucs salutaires ». Puis, ce sont des folles, des Ophélies de mélodrame qui pleurent un fiancé et s'occupent à creuser pour lui une fosse; ce sont des duchesses anglaises, excentriques et fantasques, — comme le sont, paraît-il, toutes les duchesses anglaises, — qui se coiffent d'un diadème, prennent en main une baguette dorée, et se font passer pour des fées auprès d'un jeune homme extrêmement innocent. Et il y a des calèches versées, des diligences arrêtées par les voleurs, des chefs de bandits qui se cachent sous de faux noms et vont au bal chez le préfet; il y a des amants qui s'empoisonnent, et qui, en attendant l'effet du poison, s'enivrent lugubrement pour oublier une infidèle amante; il y a de touchantes épouses qui, trahies, abandonnées, se placent comme femmes de chambre chez leur rivale pour lui disputer leur mari; et il y a des assas-

sinats par douzaines, des agonies, du sang à flots, de l'horrible à bouche-que-veux-tu, tout ce qui pouvait allécher les fils ou les filles des sans-culottes et des tricotteuses de 93, tout ce qui flatte les bas instincts de la populace, tout, — excepté une image de la vie humaine et de la réalité.

Peut-être ces premières œuvres de Balzac ne sont-elles pas sans analogie avec les premiers romans de Nodier et de Hugo, avec *Jean Sbogar* et *Smarra*, *Han d'Islande* et *Bug-Jargal*, qui datent à peu près de la même époque. Par certains côtés, les premières productions du romantisme se ressemblent toutes; elles offrent toutes le même caractère d'invraisemblance ou de folie. Avant d'être un art, avant de devenir une admirable expression de l'âme moderne, le romantisme a d'abord été une insurrection, un défi jeté au bon goût et au bon sens, une transposition dans l'ordre littéraire des agitations sanglantes et de l'anarchie que la Révolution avait fait naître dans l'ordre social. Mais il y a cette différence entre les premiers romans de Balzac et ceux de Hugo ou même de Nodier, qu'à travers l'extravagance de leurs conceptions Hugo et Nodier montraient du moins quelque souci d'art, quelque amour de la couleur et du style, et qu'il n'y en a pas plus de trace dans *l'Héritière de Birague* que dans *Jean-Louis, le Vicaire des Ardennes* et le reste.

En conclurons-nous que de telles œuvres ne comptent pas, et qu'il n'y a qu'à les passer sous silence? Balzac lui-même les estimait pour ce qu'elles valent, puisqu'il n'a jamais voulu les signer de son nom, même dans la réimpression qu'il en a donnée en 1836. Il les a écrites pour gagner de l'argent et conquérir son indépendance, il les appelle dans la préface du *Vicaire des Ardennes*

« des entreprises de littérature marchande », et dans une lettre de 1822 il qualifie même *l'Héritière de Birague* de « véritable cochonnerie littéraire ». On ne saurait mieux dire; mais il n'en demeure pas moins qu'il a commencé par faire de cette littérature-là, qu'il s'est posé à ses débuts en disciple ou en rival de Ducray-Duminil, Maturin et consorts, et qu'un romancier n'apprend pas impunément son métier à pareille école. On ne demanderait pas mieux que d'oublier les premiers écrits de Balzac, s'ils n'annonçaient à bien des égards ce qu'il a publié ensuite, s'ils ne s'y rattachaient, s'ils n'y tenaient étroitement. Peu importerait l'action immédiate que de puérils ou grossiers conteurs ont eue sur ses œuvres de jeunesse, si elle n'expliquait l'action lointaine et trop forte encore qu'ils ont eue jusque sur les œuvres de sa maturité. Et qu'ils en aient eu une, en effet, c'est, hélas! ce qui ne se voit que trop.

Qu'est-ce dans *la Comédie humaine* que des titres et sous-titres comme : *la Grande Bretèche ou les trois vengeances*, — *les Dangers de l'inconduite* [1], — *Où mènent les mauvais chemins* [2], — *le Doigt de Dieu* [3], — qu'est-ce, sinon un legs de Ducray-Duminil et de Pixérécourt? Des scènes d'horreur, des atrocités, en manque-t-il dans les *Souvenirs d'un paria*, pseudo-mémoires du bourreau Sanson, dans *l'Embuscade*, dans *le Cornac de Carlsruhe* [4] où un mari jaloux fait manger l'amant de sa femme par un ours, dans *les Marana* dont le héros est un assassin,

1. Premier titre de *Gobseck*.
2. Titre de la troisième partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*.
3. Titre de la quatrième partie de *la Femme de trente ans*.
4. Les *Souvenirs d'un paria* (1830), *l'Embuscade* et *le Cornac de Carlsruhe* (1831), n'ont pas été classés par Balzac dans *la Comédie humaine*; voir aux *Œuvres diverses*.

dans *El Verdugo* qui nous montre un Espagnol de grande naissance obligé de décapiter de sa propre main son père, ses frères et ses sœurs? De la féerie, du surnaturel, du satanisme, en voici dans *l'Elixir de longue vie*, dans *la Peau de chagrin*, dans *Melmoth réconcilié*, et même dans *Ursule Mirouet* où c'est une vision nocturne d'Ursule qui fait découvrir le crime de Minoret-Levrault. Des aventures incroyables, de fatales coïncidences, des dénouements providentiels, des reconnaissances finales, en voici dans l'*Histoire des Treize*, dans *la Femme de trente ans*, dans *Albert Savarus* et dans *Ursule Mirouet* encore où le « doigt de Dieu » intervient pour couper une jambe à la perfide Mlle de Wateville et les deux jambes au fils de l'infâme Minoret-Levrault [1]; dans *les Petits bourgeois* où La Peyrade reconnaît sa propre cousine dans la pauvre folle, musicienne hors ligne, que voulait lui faire épouser Du Portail. Celle-ci n'est pas la seule folle que nous présente *la Comédie humaine*; on en voit une autre dans *l'Adieu*. On revoit les étonnantes duchesses anglaises de *la Dernière fée* en l'Arabella du *Lys dans la vallée*, les étranges maladies du *Centenaire* dans *l'Auberge rouge*, *la Cousine Bette*, *l'Envers de l'histoire contemporaine*, le poison foudroyant d'*Argow le pirate* dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Et d'une façon plus générale, ne savons-nous pas quelle place occupent dans *la*

1. Dénouements tout à fait dans le goût de Restif de la Bretonne; dans *le Paysan perverti*, Edmond expie ses débauches et ses crimes en perdant successivement un bras, une jambe, un œil, puis l'autre œil. — Il y aurait plus d'un rapprochement à marquer entre Balzac et Restif. Les rôles de Lucien de Rubempré et de Vautrin, dans *Splendeurs et misères*, correspondent à ceux d'Edmond et de Gaudet dans *le Paysan perverti*. Les digressions de Balzac et ses considérations sociales ne sont pas sans rappeler parfois celles de Restif, insupportable touche-à-tout. — Sur celui-ci voir *le Roman au* XVIIIe *siècle*.

Comédie humaine les machinations ténébreuses, les complots savamment ourdis? Qu'il s'agisse du *Père Goriot*, des *Paysans* ou des *Parents pauvres*, ne savons-nous pas le rôle qu'y jouent les hommes-providence et les traîtres? Et s'ils ne se nomment plus Melmoth, Schedoni, Ambrosio, mais Goupil, Fraisier, Corentin, Vautrin, s'ils ne sont plus des ombres vaines, mais des vivants, gens d'affaires, usuriers, policiers ou repris de justice, n'est-il pas vrai qu'ils mènent toute l'action, et que les sombres héros de Maturin, de Mme Radcliffe ou de Lewis reconnaîtraient en eux leurs élèves?

Il en faut bien convenir : la substance et les procédés du roman populaire et du mélodrame ont passé chez Balzac et reparaissent, sauf d'heureuses, mais trop rares exceptions, jusque dans les chefs-d'œuvre du roman balzacien. Le roman balzacien a pris là les ressorts de son intrigue, sa péripétie, et trop souvent son style. Quand on entreprendra une édition critique de *la Comédie humaine*, il faudra s'armer de courage et lire attentivement les vieilles œuvres que je viens d'exhumer[1].

Et après tout, ne pourrait-on définir Balzac : un romancier populaire qui par instants a su atteindre au vrai et s'élever jusqu'au grand art?

1. Ou d'autres œuvres des mêmes auteurs : par exemple, *le Jeune Irlandais* de Maturin, dont Balzac priait sa mère de lui envoyer en hâte la traduction à Angoulême (lettre du 30 juillet 1832). *Le Jeune Irlandais* est un emphatique et mélodramatique roman de passion, gauchement imité de ceux de l'abbé Prévost. Balzac semble s'en être souvenu à la fin du *Lys dans la vallée* (agonie passionnée de Mme de Mortsauf, tentative de Vandenesse pour épouser la fille après avoir aimé la mère). Là aussi, il a pu prendre la principale situation de *Béatrix*, une jeune femme qui tâche de reconquérir son mari. Mais surtout il trouvait dans le style du traducteur le modèle de ce galimatias poétique qui est pour lui le langage de l'amour.

II

Par bonheur, il n'a pas tardé à suivre de meilleurs maîtres.

Ceux-là s'appelaient Richardson, Goldsmith, Godwin, Sterne, Walter Scott, Fenimore Cooper : écrivains d'inégale valeur et de personnalité bien différente, mais tous écrivains de mérite, et entre lesquels il y a ce rapport que, de plus ou moins près, ils appartiennent tous à l'école réaliste.

On sait quel avait été en France, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, le succès des romans de Richardson. « *Clarisse Harlowe*, *Paméla*, *Grandisson*, trois grands drames, ô mes amis! » s'écriait Diderot, et ses amis lui répondaient en mêlant leurs larmes aux siennes. De ces « trois grands drames », il y en a deux, *Paméla* et *Grandisson*, qui ne méritaient peut-être pas tant d'admiration, et dont je n'ai pas à m'occuper, puisque Balzac les a lus pour la première fois en 1838, à la bibliothèque d'Ajaccio, et qu'ils lui ont paru « horriblement bêtes et ennuyeux[1] ». Je ne dis point qu'il les ait mal jugés, et si je lui faisais un reproche, ce ne serait pas d'avoir bâillé en les lisant, mais bien plutôt de s'être enfermé pour les lire, au lieu d'explorer les environs d'Ajaccio qui sont d'une si charmante sauvagerie, et de gravir les belles montagnes qui dominent la rade. En revanche, il y avait longtemps, en 1838, qu'il avait lu, qu'il admirait *Clarisse Harlowe*, et s'il n'a pas dit, comme Mme de Staël, que « l'enlèvement de Clarisse avait été le grand

1. *Corr.*, p. 289.

événement de sa jeunesse », une de ses lettres atteste que dès 1821 le chef-d'œuvre de Richardson, dont il recommandait la lecture à sa sœur, lui était familier et cher[1]. Il en a reparlé dix-neuf ans plus tard avec le même enthousiasme dans un passage de *Pierrette* qui nous aide à deviner ce qu'il goûtait chez Richardson et ce qu'il a pu apprendre de lui. Dans *Pierrette*, il met en scène une demi-douzaine d'hypocrites dont les perfidies, les sourdes persécutions font lentement mourir une douce et bonnête fille, et tandis qu'il les montre à l'œuvre, il s'écrie :

> Vouloir rendre les circonlocutions, les précautions oratoires, les longues conversations où l'esprit obscurcit la lumière qu'il y porte, où la parole mielleuse délaye le venin de certaines intentions, ce serait tenter un livre aussi long que le magnifique poème appelé *Clarisse Harlowe*.

La phrase est de quelqu'un qui connaissait bien Richardson, et qui sentait tout ce qu'il y a de patiente analyse, de consciencieux et minutieux réalisme chez ce grand peintre de la vie anglaise; mais la phrase est de quelqu'un aussi qui semble un peu trop disposé à lui pardonner ses insupportables lenteurs, ses redites, son besoin de tout dire et de tout expliquer; et s'il est vrai qu'il y a bien des lenteurs et des longueurs chez Balzac lui-même, peut-être est-il permis de penser que Richardson n'a pas moins agi sur lui par ses défauts que par ses qualités[2].

Comparés à *Clarisse Harlowe*, qui nous offre une si

1. *Corr.*, p. 32.

2. L'aventure de Clarisse, séquestrée dans une maison d'apparence honnête, endormie à l'aide d'un narcotique et livrée ainsi à Lovelace, reparaît dans l'histoire de Lydie et La Peyrade (*Splendeurs et misères des courtisanes, les Petits bourgeois*).

vaste image de la vie sociale, *le Vicaire de Wakefield*, publié par Golsdmith en 1766, et *Caleb William*, de Godwin, qui date de 1794, ne sont que des croquis, mais des croquis justes et fins que Balzac estimait fort. Dans *le Vicaire de Wakefield*, qui est l'histoire d'un bon curé de campagne, il admirait la vérité avec laquelle sont peintes les mœurs villageoises : « Le villageois, écrit-il en 1830 dans *Échantillon de causerie française*, est une nature admirable. Quand il est bête, il va de pair avec l'animal ; mais quand il a des qualités, elles sont exquises ; malheureusement, personne ne l'observe. Il a fallu je ne sais quel hasard pour que Goldsmith ait fait *le Vicaire de Wakefield.* »

Balzac ne faisait pas moins de cas de *Caleb William*, œuvre aujourd'hui presque oubliée, où Godwin a finement analysé les remords et les angoisses d'un coupable qui a laissé condamner à sa place deux innocents, et qui découvre qu'un jeune paysan, Caleb William, est en possession de son secret : « En général, dit-il dans la préface d'*Argow le pirate*, l'on ne se tire d'affaire dans la composition d'un roman que par la multitude des personnages et la variété des situations, et l'on n'a pas beaucoup d'exemples de romans à deux ou trois personnages, restreints à une seule situation. Dans ce genre, *Caleb William*, le chef-d'œuvre du célèbre Godwin, est, de notre époque, le seul ouvrage que l'on connaisse, et l'intérêt en est prodigieux. » Preuve, ce me semble, qu'en 1824, au temps où Balzac a composé *Argow le pirate*, il n'avait pas encore lu l'*Adolphe* de Benjamin Constant, qui, en fait de « romans à deux ou trois personnages, restreints à une seule situation », est un bien autre « chef-d'œuvre » que *Caleb William*. — *Adolphe*, Balzac l'a lu plus tard, il l'a même paraphrasé tout au

long, en 1843, dans *la Muse du département*; mais en 1824 il s'en tenait encore à *Caleb William*, et c'est pourquoi, si je ne nomme pas Benjamin Constant parmi ses premiers maîtres, j'y devais au contraire nommer Godwin.

J'y dois aussi nommer Sterne, et peut-être même est-ce le nom que j'aurais dû citer avant tout autre, tant ce nom revient volontiers sous la plume de Balzac, tant Balzac a aimé, idolâtré l'auteur de *Tristram Shandy* et du *Voyage sentimental*. Il a parlé de lui, il l'a loué, non pas dix ni vingt fois, mais cinquante fois, mais cent fois, dans ses lettres, dans ses articles, dans ses romans, dans *la Grande Bretèche*, *Modeste Mignon*, *Ursule Mirouet*, *le Curé de Tours*, *les Illusions perdues*, *la Fille aux yeux d'or*, *la Peau de chagrin*[1], *la Recherche de l'absolu*, *la Physiologie du mariage*, *les Petites misères de la vie conjugale*, bref, et pour arrêter l'énumération qui serait interminable, à toutes les époques de sa vie et presque à toutes les pages de *la Comédie humaine*. Il le sait par cœur, littéralement, et il écrit à Mme d'Abrantès : « Vous savez sans doute Sterne par cœur[2] », comme s'il n'y avait, comme s'il ne pouvait y avoir qu'une manière de connaître et d'aimer Sterne.

Il faut quelque effort de réflexion pour saisir les raisons d'une si vive et si durable sympathie; on ne voit pas trop quelle parenté peut bien unir le puissant et pesant Balzac au léger, bavard et fantasque Lawrence Sterne. Sterne passe pour le prince des humoristes, et qu'il ait de l'esprit, je n'en disconviens pas; mais comme il le cherche, comme il court après, et comme on se

1. La première édition de *la Peau de chagrin* ne portait point d'autre signature que l'espèce de couleuvre dessinée au-dessous du titre et accompagnée de ces mots : « Sterne, *Tristram Shandy*, ch. CCC. XXII ».

2. *Corr.*, p. 55.

fatigue à tant courir avec lui! Quel singulier roman que *Tristram Shandy* où nous entendons annoncer à la première page que Tristram va naître, et où, à la page 320, il n'a pas encore tout à fait fini de naître! A chaque instant, la narration s'interrompt pour faire place à des digressions sur tout et sur rien, aux réflexions du narrateur ou aux bavardages de ses héros, de M. Shandy et du docteur Slop, de l'oncle Tobie et du caporal Trimm. C'est un perpétuel sautillement d'esprit, ce sautillement que Diderot n'a que trop imité dans *Jacques le fataliste*, et dont Xavier de Maistre s'est souvenu à son tour, avec plus de bonheur, ce me semble, dans le *Voyage autour de ma chambre*.

Mais que Sterne nous plaise ou non, le fait est qu'il a séduit, enchanté Balzac; et en y regardant de plus près, peut-être peut-on comprendre pourquoi.

Il lui a plu par sa verve intarissable, sa drôlerie, son génie de caricaturiste, dont il ne serait pas impossible de retrouver çà et là le reflet dans *la Comédie humaine*, notamment dans les bonnes silhouettes provinciales que nous présentent *la Muse du département* et *la Vieille fille*; il lui a plu par sa sentimentalité un peu fade, et, il faut le confesser, par ses polissonneries; par cet air de se moquer constamment et du lecteur et de soi-même, par ce ton d'ironie un peu lourdement imité dans les *Peines de cœur d'une chatte anglaise*; par certaines de ses boutades que Balzac a prises au sérieux et érigées en théories, — entre autres la boutade de l'oncle Tobie sur le rapport qui existe entre notre nom et notre caractère ou notre destinée; par sa tendance à ne voir dans l'homme que la manie, que ce qu'il appelle le *dada*. Enfin et surtout, il lui a plu par l'acuité, par les minuties de son observation, qui s'attache aux plus petits détails de l'existence,

qui s'attache à décrire le pli d'un habit ou la forme d'un bouton, à noter les moindres gestes d'un personnage, et l'influence de la saison, de l'heure ou du costume sur le ton de nos conversations ou la couleur de nos rêveries; par son « observation au microscope » et par sa « peinture à la loupe », par les raffinements de sa curiosité, par cet art, en un mot, qu'Émile Montégut a si spirituellement défini : « de l'entomologie morale [1] ». — « Sterne, dit Balzac dans son *Traité de la vie élégante*, est l'admirable observateur d'après lequel les idées de l'homme barbifié ne sont plus celles de l'homme barbu. » Tel est bien l'art de Sterne, telle est bien sa façon d'observer et de peindre; et n'est-ce pas souvent celle de Balzac?

Mais j'ai hâte d'arriver à Walter Scott et à Cooper.

Ils étaient l'un et l'autre des contemporains pour Balzac. Les romans de Walter Scott ont commencé à paraître en 1814, ceux de Cooper en 1821; ils étaient aussitôt traduits en français, et je remarque en passant que la traductiou était éditée soit chez Mame-Delaunay, soit chez Gosselin, qui ont été aussi les éditeurs de Balzac. Avec quel empressement, quel ravissement, il les a lus! En 1821, au moment où paraissait *Kenilworth*, il écrivait à sa sœur pour lui recommander de le lire : « C'est la plus belle chose du monde. » Quant à Cooper, il s'était si bien grisé de ses écrits, qu'il lui venait parfois l'envie de rompre avec la vie civilisée et de s'enfuir dans les solitudes de l'Amérique : « Oh! — soupire-t-il dans une lettre datée de 1830, au retour d'un petit voyage en Bretagne, — mener une vie de Mohican, courir sur les

1. On trouvera de bien jolies pages sur Sterne dans le livre de ce pauvre Joseph Texte, que la mort nous a si prématurément ravi : *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.*

rochers, nager en mer, respirer en plein l'air, le soleil! Oh! que j'ai conçu le sauvage! Oh! que j'ai admirablement compris les corsaires, les aventuriers, les vies d'opposition! Et là je me disais : la vie, c'est du courage, de bonnes carabines, l'art de se diriger en pleine mer, et la haine de l'homme[1] ! »

Voilà le premier enthousiasme dans sa juvénile effervescence et dans sa naïveté. Mais à dix, à quinze ans de là, l'enthousiasme de Balzac pour Scott et Cooper était toujours aussi vif et aussi débordant. En 1840, *le Lac Ontario* lui arrachait de véritables rugissements de plaisir et d'admiration que Léon Gozlan a notés dans *Balzac en pantoufles*; en 1846, sa *Correspondance* nous le montre occupé à relire une dernière fois Walter Scott. Il serait long d'énumérer toutes celles de ses œuvres où se rencontre quelque louange à l'adresse des deux romanciers[2]. Le morceau de critique le plus considérable qu'il leur ait consacré est un de ses articles de la *Revue parisienne* (1840). Il y déclare que Cooper est le seul auteur digne d'être mis à côté de Walter Scott, et que son héros Bas-de-cuir est sublime : « Je ne sais pas, dit-il, si l'œuvre de Walter Scott fournit une création aussi grandiose que celle de ce héros des savanes et des forêts »; les descriptions de Cooper sont « l'école où doivent étudier tous les paysagistes littéraires ; tous les secrets de l'art sont là »; mais Cooper est inférieur à Walter Scott dans son comique, dans ses personnages secondaires, dans la préparation du drame : « L'un est

1. *Corr.*, p. 73.

2. Voir en particulier sa lettre du 20 janvier 1838 à Mme Hanska, l'*Avant-propos* de *la Comédie humaine*, *les Illusions perdues*, *Une ténébreuse affaire*, *Maître Cornélius*, *le Curé de village*, *les Paysans*.

l'historien de la nature, l'autre celui de l'humanité », — et la fin de l'article est un dithyrambe en l'honneur de Walter Scott, à qui Balzac semble dire comme jadis Dante à Virgile : « Tu es mon guide, mon seigneur et mon maître. »

Balzac n'avait pas tort de voir en Walter Scott et en Cooper d'illustres représentants ou tout au moins d'illustres précurseurs du roman réaliste. Walter Scott est à ses heures un romancier de mœurs égal à Dickens et qui mène à Dickens. Dans maint chapitre de *Wawerley*, de *Guy Mannering*, de *Rob-Roy*, de *l'Antiquaire*, il a peint avec la plus aimable sincérité ce que ses yeux avaient pu voir; il a peint la vie écossaise telle qu'elle était au XVIIIe siècle et au commencement du XIXe; il en a décrit l'immuable décor de landes et de forêts, les coutumes et les costumes, les types si accentués et si variés, depuis le gentilhomme campagnard ou le bel esprit de salon jusqu'au petit bourgeois et au boutiquier, jusqu'aux paysans, aux pêcheurs, et aux bonnes commères de la ville ou du village. Qu'on relise, au début de *l'Antiquaire*, cette jolie scène de la rue entre deux voyageurs qui s'impatientent d'attendre la voiture publique et la buraliste qui tient tête hardiment à leur mauvaise humeur : les voyageurs, la buraliste, et le bureau, et même la voiture, tout est peint avec vérité, tout est réel; Dickens et Balzac ne seront pas plus attentifs aux réalités vulgaires, ni plus habiles à interpréter la physionomie des gens et des choses, à nous expliquer toute une existence humaine par la description d'un vêtement ou d'un logis.

Cooper n'est pas un moins grand peintre de mœurs. Né aux États-Unis, marin, puis planteur et fixé chez son père à Cooperstown, en décrivant les mœurs des

Indiens et celles des colons qui leur disputaient le terrain pied à pied, il a peint une vie qui avait été sa vie. Il avait connu l'humanité qu'il met en scène dans *les Pionniers*, où la petite ville de Templetown est la fidèle image de Cooperstown, et où il a tracé le portrait de son père en traçant celui de M. Temple; et si ses récits ont survécu à ceux de Gustave Aymard, la raison en est précisément qu'ils contenaient une part très grande d'impressions personnelles et vraies.

Peut-être néanmoins étaient-ce encore des guides assez dangereux pour un apprenti romancier que Fenimore Cooper et Walter Scott. Ils étaient des réalistes, mais des réalistes qui faisaient du roman historique, du roman pittoresque, et toujours, sous une forme ou sous une autre, du roman d'aventures. C'est une réalité bien particulière et bien exceptionnelle que celle que nous peint Fenimore Cooper. Ses romans sont des récits de guerre, et de quelle guerre! d'une guerre de Peaux-Rouges, d'une guerre de ruses et d'embuscades, où les combattants brandissent le tomahawk et portent à leur ceinture la chevelure des ennemis qu'ils ont tués. Les cinq volumes des *Pionniers*, du *Dernier des Mohicans*, de *la Prairie*, du *Tueur de daims* et du *Lac Ontario* forment assurément un beau poème, une grandiose épopée; ils sont l'histoire d'une fin de race, d'une fin de royauté, ils disent la fin de l'humanité libre. Mais outre que la fable en est ordonnée selon les plus banales traditions du roman, qu'y a-t-il là d'analogue à nos mœurs, à notre vie, et quels risques ne courrait pas un romancier qui, voulant étudier les hommes, les étudierait chez les Mohicans ou les Hurons de Cooper? Et en effet, je crains que les usuriers de Balzac, que ses avoués, ses banquiers, ses notaires ne se ressentent un peu trop

du séjour que son imagination avait fait dans la hutte de Bas-de-cuir ou le wigwam de Chingachgook, et qu'il n'y ait dans *la Comédie humaine* trop de Mohicans en spencer ou de Hurons en redingote.

Chez Walter Scott lui-même, à envisager l'œuvre dans son ensemble, combien la vie est loin de se présenter sous son aspect le plus ordinaire et le plus vrai!

Il évoque en général un passé très lointain, le XVIIe siècle dans *les Puritains* et *Peveril du Pic*, le XVIe dans *le Monastère* ou dans *l'Abbé*, le XVe ou les siècles antérieurs, le moyen âge, dans *Quentin Durward*, *Ivanhoë*, *le Talisman*; ou s'il lui arrive de peindre des époques plus récentes, il a bien soin de mêler à son récit des faits et des personnages de l'histoire, le prétendant Charles-Edouard, la bataille de Preston, etc. Mais si érudit qu'il puisse être et quel que soit son pouvoir d'évocation, l'historien chez lui fait tort au romancier comme le romancier à l'historien. C'est manquer de respect à l'histoire, c'est l'altérer et la fausser que de l'orner de fictions, et c'est fausser le roman de mœurs, c'est en restreindre la portée que d'introduire cette étroite et courte vérité qui se nomme la vérité historique. — Et puis, il y a bien du romanesque chez Walter Scott, il y en a même de deux sortes. Il y a, dans *Kenilworth* par exemple ou dans *Guy Mannering*, les naissances mystérieuses, les déguisements, les rencontres fortuites, les noirs complots, les visions fantastiques ou macabres, tout le romanesque vulgaire et suranné du roman populaire; et d'autre part, dans *Waverley* ou dans *Rob-Roy*, il y a un romanesque nouveau, fait d'archaïsme, d'héroïsme et de poésie, que Walter Scott doit en partie à Ossian et à Byron, en partie à son pays natal, à la terre d'Écosse : montagnards, hardis révoltés qui portent

une plume de coq à leur bonnet et meurent vaillamment pour la cause des Stuarts, bohémiennes, bandits qui n'ont d'autre abri que la forêt ou les rochers du rivage et qui cheminent à pas furtifs derrière les buissons de la route, belles amazones qui chevauchent au milieu des highlanders et ne s'interrompent de tirer des coups de fusil que pour prendre une harpe et chanter d'une voix plaintive au bord d'un torrent, — toute une humanité poétique, chevaleresque et fausse dans un décor de lacs bleus, de montagnes et de bruyères. Rien n'a plus contribué à l'enchantement des premiers lecteurs; bien des jeunes cœurs ont battu naguère pour Flora Mac-Ivor ou pour Diana Vernon.

Comment des éléments si divers ont-ils agi sur l'esprit de Balzac? Quelle a été sur lui l'influence de Scott et de Cooper?

Il serait sans intérêt de constater que, dans *l'Héritière de Birague* et dans *Clotilde de Lusignan*, Balzac avait affublé ses héros de défroques historiques empruntées de *Kenilworth* et d'*Ivanhoë* : j'ai assez dit l'insuffisance ou plutôt l'absurdité de ses premiers romans, de ceux qui ont paru en 1822. Mais *Argow le pirate*, qui est de deux ans postérieur, mérite d'être examiné d'un peu plus près. C'est une œuvre très mauvaise et très curieuse.

La donnée est le repentir et la conversion d'un brigand purifié par l'amour, donnée byronienne, donnée éminemment romantique, qui était déjà à peu près celle de *la Prison d'Edimbourg* et qui avait passé de là dans *Jean Sbogar*, dans *Bug-Jargal*, voir même dans le *Belvéder* de Pixérécourt. Balzac l'a traitée avec une fougue originale, presque avec puissance çà et là; çà et là, sa grande imagination, son goût des créations gigantesques, commencent à se révéler. Il y a telle scène où

Argow nous fait penser au Valjean de Hugo et au Raskolnikoff de Dostoïewski : celle où, pris de remords, accablé soudain sous le sentiment de son ignominie et de son indignité, il avoue à sa chère Annette qu'il est un criminel. Plus il s'accuse, plus il avoue ses crimes, et plus Annette sent combien elle l'aime; elle l'aime comme Eloa aime l'ange déchu, comme Sonia aime Raskolnikoff, parce qu'il est un maudit, un damné que personne si ce n'est elle n'aimera jamais. Et résolue à souffrir avec lui, à le consoler en partageant toutes ses souffrances, à la fin de cette scène bizarre, mais forte et saisissante, elle lui crie : « Nous marcherons ensemble désormais dans une voie de justice et d'humilité, je prierai et pour vous et pour moi », de même que Sonia crie à Raskolnikoff, dans l'inoubliable scène de *Crime et châtiment* : « Il faut souffrir, souffrir ensemble,... prier, expier. Dénonce-toi, je te suivrai au bagne. »

Bien que surchargée encore de folles péripéties, l'action est conduite ici avec beaucoup plus d'habileté que dans les premiers romans de Balzac, et c'est un progrès dont il semble bien qu'il soit redevable à Walter Scott : la fin, en particulier, où l'intérêt devient assez vif, est une imitation peu dissimulée de celle de *Waverley* et des premiers chapitres de *la Prison d'Edimbourg*.

Il y a mieux, il y a un peu d'observation dans deux passages d'*Argow*. Dans l'un, Balzac nous peint le salon de Mlle Sophy, à Valence, en 1817, une petite société de province jalouse et bavarde, tout occupée à deviser du prochain, aisément blessée du bonheur d'autrui, prompte à se liguer contre Argow et Annette à qui elle ne pardonne pas de vivre à l'écart sans faire aucune visite. Que de fois depuis Balzac a retracé le tableau des coteries provinciales, et chaque fois avec plus de force, de vérité,

d'ironie vengeresse, dans *la Vieille fille*, *le Cabinet des antiques*, *les Illusions perdues*, etc.! Mais la première esquisse était heureuse, et si l'on se reporte à la description que Walter Scott venait de donner dans *les Eaux de Saint-Ronan*[1] de la petite société ombrageuse et médisante rassemblée chez lady Pénélope, on n'aura pas de peine à y reconnaître le modèle que Balzac avait sous les yeux en 1824. L'autre passage à extraire d'*Argow* est celui où apparaît le père d'Annette, sous-chef dans l'administration des droits réunis :

Depuis l'an III de la République, M. Gérard avait adopté un costume dont il ne s'était jamais départi, et tous les matins, à neuf heures trois quarts, les habitants de la vieille rue du Temple voyaient passer l'honnête sous-chef, marchant du même pas, portant un chapeau *à la victime* et un gilet jaune, un pantalon et un habit de couleur marron arrangés avec une telle symétrie que jamais l'habit non plus que le gilet ne se dépassaient l'un l'autre, et que l'on ne reconnaissait les limites du pantalon que par une chaîne d'acier au bout de laquelle la clé de la montre avait pour accompagnement un petit coquillage blanc taché de brun... Arrivé à son bureau, M. Gérard, depuis un temps immémorial, mettait son habit marron dans une armoire et prenait le dernier habit marron auquel il avait accordé les Invalides en le consacrant au service du bureau. Là, il était au centre de son existence, car il avait fini par se faire un véritable plaisir des occupations de sa place, et l'or de la séduction, l'espoir d'avancer, ne lui auraient pas fait donner injustement le pas à un dossier sur un autre. Il avait l'amour de son état, et ses papiers, ses cartons étaient rangés avec une grosse élégance, avec une rigide propreté qui sentait l'artiste bureaucrate.

Même précision, même souci du petit détail dans les pages qui suivent et où Balzac décrit le logement de M. Gérard, rue Vieille-du-Temple, où il trace le portrait

1. Le chef-d'œuvre de Walter Scott, dit Balzac, « comme détail et patience du fini » (*Corr.*, p. 276).

de sa femme, de sa fille et de son neveu Charles, où il peint la stupeur, l'effondrement du bonhomme à la nouvelle qu'il vient d'être destitué, son départ machinal le lendemain matin, à l'heure habituelle, pour le bureau qui a été si longtemps le sien, sa nostalgie du carton vert, et peu à peu son accoutumance à une vie de désœuvré, la transformation du vieil employé en badaud parisien... Tout cela sera repris par Balzac dans les œuvres de son âge mûr, dans la *Monographie du rentier*, dans *les Employés*, dans *les Petits bourgeois*; tout cela, c'est déjà du Balzac, du Balzac jeune, spirituel, souriant.

Mais tout cela, c'est aussi du Walter Scott[1], ou du moins cela en est très voisin, cela en vient en droite ligne; c'est l'œuvre d'un élève qui a merveilleusement profité des leçons du maître, et qui ne tardera pas à le dépasser.

Le profit obtenu est plus sensible encore dans *les Chouans* (1829), la première œuvre de réelle valeur que Balzac ait publiée.

Ici, ses modèles n'ont été ni *la Prison d'Edimbourg* ni *les Eaux de Saint-Ronan*, mais *Waverley*, *Rob-Roy*, et un peu aussi *le Dernier des Mohicans*.

Il nous conte la fin des guerres de chouannerie, l'insurrection de la Bretagne en 1800, insurrection bientôt réprimée par Bonaparte et dans laquelle le chevalier de Nougarède, caché sous le nom d'Achille-le-Brun et secondé de Picot Limoëlan, commandait les paysans de l'Ille-et-Vilaine. En un certain sens *les Chouans* sont donc un roman historique, mais où, comme dans *Rob-*

1. Voir dans les *Chroniques de la Canongate*, tant louées par Balzac, le portrait de Mrs. Marthe et la description toute « balzacienne » de sa maison.

Roy et *Waverley*, le roman de mœurs tient la plus grande place, et si des personnages de l'histoire, Fouché, Bonaparte, y sont nommés, ils ne paraissent pas en scène. L'action, du reste, est encore trop compliquée et théâtrale : les amours de Mlle de Verneuil et du chef des Chouans qu'elle avait promis de livrer aux émissaires de Fouché, ses efforts pour le sauver, les ruses du policier Corentin, la mort tragique des deux amants, c'est du bon mélodrame et rien de plus.

Mais quelle puissante évocation de la Bretagne et de l'époque révolutionnaire! Combien de belles descriptions, dont Balzac était allé recueillir lui-même les éléments, en 1828, aux environs de Fougères! Combien de tableaux réalistes, bien choisis, bien découpés : combat sur les hauteurs de la Pèlerine, — attaque du courrier par les Chouans, — massacre des Bleus, la nuit, dans le château de la Vivetière où ils ont été traîtreusement attirés, — messe en plein air dite par l'abbé Gudin, au milieu de la forêt, en présence des Chouans dont il bénit les fusils, — exécution d'un Chouan par deux de ses camarades qui le savent coupable de trahison[1]! Combien de vivants dialogues qui tiennent lieu d'explications et de récits, et si je ne dis pas: combien de caractères! combien du moins de figures de haut relief! D'un côté, les Bleus, le commandant Hulot, honnête et rude grognard de la République, ses officiers, ses soldats, Beau-Pied, La-Clé-des-Cœurs, si légers, si goguenards, si

1. Cette admirable scène, qui est sans conteste la scène capitale du livre, n'a pas été, comme on pourrait le croire, suggérée à Balzac par le *Matteo Falcone* de Mérimée; elle l'a, au contraire, précédé de quelques mois. La vérité est que là comme dans *Matteo Falcone* l'inspiration est venue de Walter Scott, des pages de *la Prison d'Edimbourg* où il avait raconté la mort de Porteous jugé et exécuté par la populace.

braves! — et en face, les Chouans, héroïques eux aussi à leur façon :

> Paysans, paysans! hélas! vous aviez tort,
> Mais votre souvenir n'amoindrit pas la France!...

les Chouans ignorants, superstitieux et féroces, pieuses brutes vêtues de peaux de biques, Marche-à-terre, Pille-Miche et les autres, moins poétiques que les highlanders de Walter Scott, que ses Rob-Roy et ses Fergus Mac-Ivor, mais frères pourtant de ceux-ci, comme eux pittoresques sous leurs guenilles, comme eux familiarisés avec le bois, le ravin, les ajoncs où ils s'embusquent, comme eux prêts à mourir pour leur religion et leur roi.

Les Chouans ne sont pas le seul des romans contenus dans *la Comédie humaine* qui puisse être, au moins par endroits, rapproché de ceux de Walter Scott. Les révoltés, les bandits romantiques, les belles guerrières ont souvent reparu chez Balzac, et Mlle de Cinq-Cygnes, dans *Une ténébreuse affaire*, ne ressemble pas moins que Mlle de Verneuil aux Diana Vernon et aux Flora Mac-Ivor célébrées par Walter Scott. Le poil roux qui couvrait les jambes de Rob-Roy n'était pas plus épais que la fameuse « palatine » de Vautrin, et tous deux cachent les mêmes cheveux rouges sous la même perruque noire. Les premières pages d'*Ursule Mirouet* et d'*Un début dans la vie* rappellent de bien près le commencement de *l'Antiquaire*, dont un autre chapitre, l'enterrement du pêcheur Steenie, a fourni à Balzac une très belle scène du *Médecin de campagne*, etc. En somme, Walter Scott a infiniment contribué à enseigner à Balzac l'art de la composition, du dialogue, de la description et du portrait, il lui a appris, selon un mot de Balzac lui-même, à

« dramatiser le roman », à substituer à la forme un peu surannée du roman-confession ou du roman épistolaire la forme narrative et scénique. Il lui a appris à préparer fortement le drame, à le situer dans un décor déterminé, à le peupler de types expressifs; et il est le décorateur, il est le costumier chez qui Balzac est allé en apprentissage.

Est-ce à dire, comme quelqu'un l'a dit récemment [1], que Balzac soit tout entier dans Walter Scott, qu'il lui doive son génie et ses chefs-d'œuvre? Des procédés, des leçons de métier, le sens des réalités objectives, et aussi sans doute quelques notions de psychologie ou d'analyse, voilà ce que Balzac doit à son maître. Mais loin de lui tracer sa voie, Walter Scott a bien plutôt failli l'en détourner. On frémit en songeant qu'au lieu de *la Comédie humaine* Balzac avait d'abord projeté, en 1828 ou 1829, d'entreprendre une série de romans qui seraient l'histoire des mœurs françaises depuis le moyen âge jusqu'à nous [2]. N'est-ce pas déjà trop qu'il se soit glissé quatre ou cinq romans historiques parmi ceux que renferme *la Comédie humaine*? Est-ce dans *Catherine de Médicis* ou dans *Maître Cornélius* que nous devons chercher Balzac? Non, son domaine est autre, et quel que fût le chemin parcouru de *l'Héritière de Birague* aux *Chouans*, il s'en fallait de beaucoup qu'après avoir écrit *les Chouans* il fût tout préparé à écrire *Eugénie Grandet* ou *le Père Goriot*. Un pas restait à faire, et un pas décisif. Il ne lui restait pas seulement à se perfectionner dans cet art de composer et de peindre qu'il avait appris de

1. *Le Roman historique à l'époque romantique*, par M. Louis Maigron.

2. *Sur Catherine de Médicis, Introduction; — Balzac*, par Mme Surville.

Walter Scott; il lui restait à rompre avec Walter Scott lui-même, à se dégager du roman historique, et à prendre dans le présent ses couleurs, ses sujets, ses modèles. Pas décisif, en effet, car la gloire de Balzac est dans son modernisme, et tant qu'il n'avait pas nettement pris position sur ce terrain-là, tant qu'il n'en était pas franchement venu à observer et à représenter dans ses œuvres la réalité contemporaine, les âmes, les mœurs, les choses de son pays et de son siècle, Balzac n'était pas véritablement lui.

*
* *

On néglige trop, quand on étudie Balzac, ceux de ses écrits qui ne figurent ni dans ses *Œuvres de jeunesse* ni dans *la Comédie humaine*, c'est-à-dire les articles, nouvelles ou préfaces, qui remplissent, sous le titre général d'*Œuvres diverses*, les tomes XX, XXI, XXII et XXIII de l'édition définitive. Il y a là bien du fatras, bien de la hâtive et fastidieuse « copie ». La plupart de ces pages ont été écrites en 1830 et 1831, à l'instant le plus critique de sa vie, alors qu'il s'efforçait de réparer avec sa plume ses premiers désastres financiers et travaillait éperdument. Mais l'instant critique de sa vie est aussi l'instant critique de sa carrière, et il peut se rencontrer là, il s'y rencontre, parmi beaucoup de choses médiocres, de précieuses indications sur ses tendances, ses idées d'alors, sur l'orientation nouvelle que son esprit était en train de prendre.

J'y remarque, tout d'abord, un désir de jour en jour plus visible de secouer le joug du romantisme. Il l'attaque à plusieurs reprises en 1830, tantôt dans le journal *la Caricature*, tantôt dans le *Feuilleton des journaux politiques*.

Il écrit, sous le titre de *Litanies romantiques*, une burlesque parodie du style à la mode, ou bien il consacre à *Hernani*, qui vient d'être joué et on sait au milieu de quelles batailles, deux articles de lourde raillerie dont la conclusion est que « tous les ressorts de cette pièce sont usés, le sujet inadmissible, les caractères faux, la conduite des personnages contraire au bon sens », etc. En voilà plus qu'il n'en fallait en 1830 pour scandaliser les ateliers et les cénacles, pour ameuter après soi les hordes chevelues des Jeune-France, et s'attirer les qualificatifs de « perruque », de « philistin » ou d' « épicier ». Il revient à la charge en août 1831 dans la préface de *la Peau de chagrin*, et là, en vérité, il semble bien que son dessein soit de répondre à la préface de *Cromwell* qui avait été comme le manifeste du romantisme, et de se poser à son tour en chef d'école en face de Victor Hugo. Il développe toute une théorie de l'art littéraire, art qui suppose, dit-il, outre le don de l'observation et de l'expression, un mystérieux pouvoir de seconde vue, le pouvoir de « deviner la vérité dans toutes les situations possibles », et « d'inventer le vrai par analogie »; — en d'autres termes, et comme tous les théoriciens de la littérature, en définissant l'écrivain idéal il se définit lui-même, sinon tel qu'il est encore, du moins tel qu'il veut être et tel qu'il sera, grand observateur et grand voyant capable, en effet, de deviner la vérité et d'inventer le vrai. Il ajoute :

L'auteur de ce livre cherche à favoriser la réaction littéraire que préparent certains bons esprits ennuyés de notre vandalisme actuel... De tous côtés s'élèvent des doléances sur la couleur sanguinolente des écrits modernes. Les cruautés, les supplices, les gens jetés à la mer, les pendus, les gibets, les condamnés, les atrocités chaudes et froides, les bourreaux, tout est devenu bouffon! Naguère, le public ne

voulait plus sympathiser avec les *jeunes malades*, les *convalescents*, et les doux trésors de mélancolie contenus dans l'infirmerie littéraire. Il a dit adieu aux *tristes*, aux *lépreux*, aux langoureuses élégies. Il était las des *bardes* nuageux et des sylphes, comme il est aujourd'hui rassasié de l'Espagne, de l'Orient, des supplices, des pirates, et de l'histoire de France *walter-scottée*.

Il eût été facile de répondre à Balzac qu'il n'y avait pas grand accord entre ses théories et sa pratique. Il avait donné autant ou plus que personne dans les modes qu'il raillait là, dans les atrocités « chaudes et froides » comme dans la mélancolie, dans les pirates comme dans l'histoire de France « walter-scottée ». Il y avait donné à ses débuts, il y donnait encore au moment même où il parlait de la sorte. Il est piquant que ce désaveu du romantisme serve de préface à *la Peau de chagrin*, qui est, au fond, un conte fantastique dans le goût d'Hoffmann [1] ou de Maturin... En rappellerai-je le sujet?

1. On serait bien tenté de voir dans *la Peau de chagrin*, ou même dans *l'Elixir de longue vie* publié l'année précédente, une imitation des *Contes* d'Hoffmann, dont la traduction française venait de paraître (1830). Pourtant Balzac assure (*Corr.*, p. 91) qu'il ne connaissait pas Hoffmann quand il a conçu *la Peau de chagrin*, et c'est seulement le 2 novembre 1833 qu'il écrit à Mme Hanska : « J'ai lu Hoffmann en entier ». Peut-être ne devait-il qu'à Maturin ce qu'il y a pour nous d' « hoffmannesque » dans ses premiers récits. Plus tard, l'influence d'Hoffmann, s'ajoutant à celle de Maturin et aussi de Swedenborg dont raffolait Balzac, a certainement contribué à entretenir, à développer chez lui ce goût du merveilleux et des sciences occultes qu'il a gardé jusque dans son âge mûr. Il a plusieurs fois cité et loué le conteur allemand, dans *Sarrazine*, dans *le Cabinet des antiques*. Il ne serait pas sans intérêt de comparer *la Chaîne des destinées* et *la Banque du pharaon*, d'Hoffmann, avec *les Marana* de Balzac, — *le Roi Trabacchio* avec *les Paysans* et *Une ténébreuse affaire*, — *Berthold le fou* et *les Aventures du jeune Traugott* avec *le Chef-d'œuvre inconnu*, — *Annunziata* avec *Facino Cane*, *Sarrazine* et *Massimilla Doni*, — enfin, certains types de joueurs ou d'alchimistes passionnés,

Un jeune homme, Raphaël de Valentin, pauvre, mourant de faim, résolu au suicide, entre, en attendant l'heure de se tuer, dans un magasin d'antiquités; le marchand, vieillard à mine de sorcier, lui remet un morceau de peau de chagrin qui est un talisman merveilleux, et dès lors Raphaël n'a qu'à formuler un vœu pour le voir aussitôt réalisé : qu'il souhaite la fortune ou l'amour, il l'obtient. Mais à chaque vœu qu'il formule et qui se réalise, la peau de chagrin se rétrécit, diminue, et avec elle il sent diminuer ses forces vitales; il sent qu'il vieillit, qu'il s'épuise, qu'il meurt, tandis que, par contre, le vieil antiquaire rajeunit et à l'instar de Melmoth semble hériter de la vie qui échappe à sa victime. Finalement, et malgré sa peur de la mort, malgré les précautions qu'il prend pour se mettre à l'abri de toute tentation, pour ne plus connaître le désir, Raphaël cède une dernière fois, une dernière fois il dit : « Je veux! » Et la peau de chagrin achève de s'anéantir en même temps qu'il rend l'âme.

Ceci prouve assez qu'en 1831 Balzac était encore, et beaucoup plus qu'il ne le croyait, imprégné de romantisme, et en plus d'un sens il est vrai de dire qu'il en est resté imprégné toute sa vie. Il est resté romantique, en ce sens que jusque dans *la Comédie humaine* il se rencontre des romans fantastiques tels que *l'Elixir de longue vie*, *Jésus-Christ en Flandre*, *Melmoth réconcilié*, et des romans

qu'Hoffmann a mis en scène dans *la Banque du pharaon* et dans *Coppélius*, avec les terribles monomanes de *la Comédie humaine*, Claës ou Grandet. « A ses derniers moments, — dit Hoffmann en racontant la mort du vieux joueur Vertua, — ses doigts se crispaient comme pour tailler, couper et tirer les cartes, et la dernière parole qui s'échappa de ses lèvres avec son dernier soupir fut un cri de croupier : Perd! Gagne! » Qu'on se rappelle l'agonie et les dernières paroles de Grandet et de Claës.

historiques, tels que *Sur Catherine de Médicis*, *les Proscrits*, *le Chef-d'œuvre inconnu*, *Maître Cornélius*, *l'Enfant maudit*. Il est resté romantique jusque dans ses tableaux de la vie moderne, en ce sens qu'il y a introduit les effets violents, les antithèses, les figures colossales chères à Hugo et à ses disciples, en ce sens qu'il y a fait entrer toutes les audaces et tous les clichés du romantisme : couleur locale, goût de l'horrible et du monstrueux, lyrisme de la passion, esprit de révolte, saintes courtisanes réhabilitées par l'amour, hardis réfractaires en lutte avec la société, etc. Mais, d'une part, qu'est-ce qu'une dizaine de romans historiques ou fantastiques au milieu de la masse énorme de ses productions et quand *la Comédie humaine* à elle seule comprend quatre-vingt-seize romans? Et d'autre part, ce qu'il retient de l'esthétique ou de la morale romantique, voyez comme il le transpose, comme il le modernise. La couleur locale n'est plus chez lui couleur exotique ou gothique, elle n'est plus faite de « tirades en vers d'or et d'argent plaquées »,

> *De villes* aux toits bleus *et de* blanches mosquées,
> Avec l'horizon rouge et le ciel assorti...

elle n'est autre chose qu'une exacte et minutieuse description du décor dans lequel se déroule la vie française au XIXe siècle. L'horrible ne réside plus dans des scènes féodales de carnage ou de torture, mais dans l'agonie de quelque « cousin Pons », autour de laquelle rôde l'impatiente convoitise des héritiers et des gens d'affaires. Le monstrueux ne prend plus la forme d'un Han d'Islande ou d'un Quasimodo, mais celle de quelque bourgeois corrompu jusqu'aux moelles, celle d'un M. Marneffe ou d'un baron Hulot. Le surnaturel des féeries et des diableries, visions, sabbats, pactes avec l'enfer,

se ramène aux modestes proportions d'une séance chez la somnambule par qui la Cibot se fait tirer « le grand jeu »; et les bandits poétiques, les Jean Sbogar et les Hernani, font place à Vautrin, comme les Lucrèce Borgia et les Marion Delorme se changent en Valérie Marneffe ou en Esther Gobseck.

Que ces transpositions soient de tout point excellentes, je ne le prétends pas; et même ainsi modernisées, ou précisément peut-être parce qu'il les modernise, parce qu'il les adapte à des scènes ou à des types de la réalité, les outrances de l'imagination romantique ne sont pas sans gâter l'œuvre de Balzac. Il y a chez lui trop de colosses, trop de passions déchaînées, trop de monstres, trop d'anges en robe décolletée et de démons en habit noir; et il serait à souhaiter que ses soupers de journalistes et d'actrices, dans *la Peau de chagrin* ou dans *les Illusions perdues*, ressemblassent un peu moins à des nuits de Walpürgis. Il se peut que la folie romantique ainsi embourgeoisée soit parfois plus ridicule qu'elle ne l'était sous son manteau couleur de muraille ou sous son feutre Louis XIII. Mais, quel que soit le résultat, l'intention n'en est pas moins évidente, moins évidente la volonté de Balzac, à dater de 1830 ou 1831, de s'établir et de se maintenir désormais en pleine réalité moderne, de renoncer aux évocations toujours si hasardeuses des siècles antérieurs ou des contrées lointaines, au moyen âge de Walter Scott comme à l'Orient de Hugo ou à l'Espagne et à l'Italie de Musset, aux *Smarras* et aux *Guzlas* comme aux *Cinq-Mars* et aux *Chroniques de Charles IX*, et d'y renoncer pour aller chercher dans la vie de son temps et de son pays toute la matière du roman.

On peut s'en convaincre en consultant la liste de ses

œuvres à partir de la *Physiologie du mariage*, qui a paru en décembre 1829. Pour ne citer que quelques-unes des premières : *la Paix du ménage*, *la Maison du chat-qui-pelote*, *le Bal de Sceaux*, *Gobseck*, *Une double famille*, en 1830; *l'Auberge rouge*, les premiers chapitres de *la Femme de trente ans*, en 1831; *Madame Firmiani*, *le Colonel Chabert*, *la Femme abandonnée*, *Louis Lambert*, *le Curé de Tours*, *la Grenadière*, en 1832 : — autant de récits qui mettent en scène des Français, provinciaux ou parisiens, peu importe, des Français de l'Empire et de la Restauration; et je ne cite là que des œuvres inscrites dans *la Comédie humaine*, mais j'en trouverais beaucoup d'autres, sinon de même valeur, du moins de même nature et de même signification, dans les *Œuvres diverses*.

Voilà le fait, et on n'en saurait exagérer l'importance dans l'histoire du roman français. Dira-t-on qu'à proprement parler ce n'était pas là rompre avec l'école romantique, mais la devancer en quelque sorte dans sa marche, et développer plus vite qu'elle-même son propre programme? Ce serait un peu jouer sur les mots et, au fond, ne rien dire de plus que ce que j'ai dit. Oui, les hardiesses du réalisme et du modernisme étaient implicitement contenues dans la doctrine romantique, puisqu'elle affirmait avant tout autre principe la liberté de l'art et l'infinie diversité du beau, puisqu'elle admettait, puisqu'elle glorifiait le beau sous toutes ses formes, sous sa forme réelle aussi bien que sous sa forme idéale, et sous sa forme actuelle aussi bien que sous sa forme archaïque. Dès 1827, Hugo avait dit en définissant l'art nouveau : « Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir. » Et il est certain que le romantisme s'est élevé peu à peu jusqu'à cette intelligente conception du

beau, dans laquelle l'humble et triste beauté de la vie moderne peut elle-même trouver place; il est certain qu'il a fini par aboutir avec Musset aux *Nuits* et à *la Confession d'un enfant du siècle*, avec Lamartine à *Jocelyn*, avec Hugo aux *Contemplations*, aux *Pauvres gens*, aux *Misérables*. Mais si nos poètes en sont arrivés là, ils y sont arrivés par le chemin des écoliers et des poètes; ils y sont arrivés sans se presser, les uns vers 1835 ou 1840, les autres vers 1850 ou 1860. Pourquoi se seraient-ils pressés? Le poète, comme disait La Fontaine après Platon, est chose légère qui vole à tous les vents et fait de toute fleur son miel, il est libre de suivre sa fantaisie, et les charmants caprices où s'est égarée d'abord la muse du romantisme n'ont nul besoin d'excuse : *Dernier chant du pèlerinage d'Harold*, *Orientales*, *Contes d'Espagne et d'Italie*, tout est précieux et délicieux de ce qu'elle nous a donné dans sa première jeunesse.

Mais croirons-nous que le roman jouisse du même privilège, et qu'il eût, lui aussi, le droit de s'attarder dans le rêve, dans de vagues et chimériques visions? Les maîtres qui l'ont fondé au XVIIIe siècle et qui tous ont été, en leur temps, de grands modernistes, l'abbé Prévost, Jean-Jacques, Diderot et Laclos, lui avaient tracé son domaine et assigné sa mission; et s'il ne s'en était que trop écarté au commencement du XIXe siècle, s'il avait eu le tort de se confondre tour à tour avec le lyrisme dans *Obermann* ou *René* et avec l'histoire dans *les Martyrs* ou dans *Cinq-Mars*, l'originalité de Balzac, aux environs de 1830, est justement de l'avoir ramené dans sa voie et d'avoir renoué la tradition.

Si l'on veut savoir pourquoi c'est à cette date à peu près que Balzac a commencé à s'engager dans le bon

chemin, qu'on se reporte d'abord à l'histoire de sa vie. Certes, par sa nature même, par son tempérament positif, par son goût du réel et son esprit d'observation, il était pour ainsi dire prédestiné au rôle qu'il a joué. Mais encore fallait-il que l'âge fût venu, que la vie eût mûri et développé ses dons. Un jeune homme de vingt-cinq ou même de vingt ans peut être poète et grand poète; il ne saurait être peintre de mœurs. En 1830, Balzac a trente et un ans, il est dans sa pleine maturité; et si les entreprises commerciales ou industrielles dans lesquelles il s'était aventuré de 1825 à 1828, viennent de le réduire à la misère, elles ont eu l'avantage de le jeter dans la mêlée humaine, de le mettre en contact avec la vie, avec la société de son temps, avec des gens de toute condition, et de lui révéler, de façon un peu brutale, les réalités de l'existence. La première impulsion lui est venue de là, de sa propre vie, et ceci est trop évident pour qu'il soit nécessaire d'y insister.

Une autre impulsion, plus forte encore et plus décisive peut-être, lui est venue de son époque. On se laisse aller trop volontiers, en évoquant la France de Charles X ou de Louis-Philippe, à n'y plus voir que le groupe des rêveurs, poètes ou révolutionnaires, qui acclamaient *Hernani* et se faisaient tuer aux Journées de Juillet ou sur les barricades de 1832. C'est un point de vue bien trompeur. L'époque à laquelle appartient Balzac était assez saturée d'esprit scientifique et d'esprit bourgeois pour qu'un art réaliste y pût facilement germer et s'épanouir.

Il n'est pas bien sûr que Balzac eût beaucoup pratiqué Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, quoique leur nom revienne souvent sous sa plume et qu'il ait même dédié au second un de ses plus beaux romans, *le Père*

Goriot[1]. Mais il avait lu et relu les travaux de Gall et de Lavater. « J'ai acheté un superbe *Lavater* », écrivait-il à sa sœur dès 1822; et quant au docteur Gall, qu'il a mis en scène, avec son jargon mi-français, mi-allemand, dans les *Souvenirs d'un paria*, il s'offrait en 1835 à écrire sa notice dans la *Biographie Michaud*[2]. Ni Gall, ni surtout Lavater ne sont de grands savants, ils n'ont pas fondé une science; mais ils ont essayé d'en fonder une, et s'ils ont commis plus d'une bévue, ils ont cependant fait faire quelques pas à la physiologie. Tous deux étudiaient les rapports qui unissent en nous l'être physique et la personne morale. Leurs travaux, publiés d'abord en langue allemande, venaient d'être traduits en français. Lavater était l'apôtre de la physiognomonie et Gall le père de la phrénologie, c'est-à-dire qu'ils se piquaient de découvrir le caractère, de surprendre le secret de l'âme, l'un dans les traits du visage, dans la démarche ou le geste, l'autre dans la forme du crâne et dans ses bosses qu'il étiquetait avec soin. Recherche périlleuse, tentative souvent décevante, et Lavater put s'en douter le jour où, recevant un portrait qu'il croyait être celui d'un assassin récemment condamné à mort, mais qui était en réalité celui d'un honnête musicien allemand, il y découvrit tous les indices révélateurs d'une âme scélérate, et déclara qu'avec de pareils traits il était impossible de n'être pas pendu. Il a pu lui arriver, ainsi qu'au docteur Gall, plus d'une mésaventure du même genre. Nos traits savent mentir;

1. Peut-être allait-il quelquefois à leurs cours vers 1820, alors qu'il habitait rue Lesdiguières; mais c'est une conjecture plutôt qu'une certitude (voir *la Peau de chagrin*). M. de Spœlberch de Lojenvoul possède des lettres de Geoffroy Saint-Hilaire à Balzac.

2. *Corr.*, p. 215.

ils savent cacher ce que nous ne voulons pas livrer de notre âme, et seule peut-être la mort fait tomber le masque. M. Sully-Prudhomme l'a dit admirablement dans une de ses *Solitudes*, la dernière et la plus douloureuse de toutes :

> Dans cette mascarade immense des vivants,
> Nul ne parle à son gré ni ne marche à sa guise;
> Faite pour révéler, la parole déguise,
> Et la face n'est plus qu'un masque aux traits savants...

Vraie ou fausse, la doctrine de Gall et de Lavater avait frappé Balzac, et on en trouverait la preuve jusque dans ses chefs-d'œuvre, où il a si attentivement étudié l'extérieur de ses personnages et tâché, si je puis dire, d'expliquer le dedans par le dehors. Peut-être en trouve-t-on une preuve encore plus directe dans quelques-uns des petits écrits qu'il publiait en 1830 ou 1831, *Étude de mœurs par les gants*, *Traité de la vie élégante*, *Théorie de la démarche*[1]. Y joindrai-je sa *Physiologie de la toilette*, qui date du même temps? Ici, je crois sentir l'influence d'un autre maître, celle de Brillat-Savarin, l'auteur de cette *Physiologie du goût* qui est un livre presque célèbre et qui venait de paraître en 1825. Balzac était grand admirateur de Brillat-Savarin. Moins docte et moins pédant que Lavater ou Gall, Brillat-Savarin est lui aussi, à sa manière, un physiologiste; il est même uniquement cela, puisqu'il n'a observé dans l'homme que ce que sa vie a de plus matériel ou de plus animal, puisqu'il ne l'a vu et ne nous l'a montré qu'à table, une serviette sur les genoux et la fourchette à la main. Mais il l'a bien vu sous cet aspect-là; et ni sa fine sensualité, ni sa bonne humeur, ni son goût des aphorismes n'ont

1. Lavater y est cité.

été sans effet sur Balzac au temps où celui-ci composait après une *Physiologie du mariage* une *Physiologie de la toilette*, après une *Physiologie gastronomique* un *Traité des excitants modernes*, et je ne sais combien d'autres *Physiologies* encore, celle *des positions*, celle *de l'adjoint*, celle *du cigare*, etc.

Mais l'esprit, le véritable esprit de son époque, ce n'est pas tant un esprit scientifique qu'un esprit terre à terre et bourgeois. Dans l'histoire des mœurs, ce que 1830 représente avant tout, c'est l'avènement, le triomphe de la bourgeoisie, de cette bourgeoisie pour laquelle avaient travaillé sans le vouloir les hommes de 89 et que la Révolution avait enrichie des dépouilles de la noblesse et du clergé. Pendant les années de dictature jacobine, d'épopée napoléonienne ou de terreur blanche, elle avait dû s'effacer, se faire humble; rassurée à présent, victorieuse et couronnée en la personne de Louis-Philippe, elle se hâtait de s'installer orgueilleusement dans sa conquête. Il fallait qu'elle eût ses peintres, ses historiographes respectueux ou narquois, et elle les a eus, en pleine période romantique. Voici venir Eugène Scribe, Stendhal, Mérimée, Henry Monnier, Daumier, Grandville, Gavarni.

Il n'y a pas à s'occuper de Stendhal et de Mérimée, si leurs œuvres n'ont pas eu, si elles n'ont pu avoir d'action sur le génie de Balzac, ou si elles n'ont agi sur lui que lorsque son génie était déjà formé. Quand Balzac a publié, en avril 1830, les premières *Scènes de la vie privée*, Mérimée n'était encore que l'auteur de la *Chronique de Charles IX*, de *Matteo Falcone* ou des *Ames du Purgatoire* : *la Double méprise* date de 1833. Pour Stendhal, avant *le Rouge et le Noir*, publié seulement en décembre 1830, il n'avait donné d'autre roman que son *Armance ou*

quelques scènes d'un salon de Paris, et dans cette œuvre de sèche analyse, issue des *Liaisons dangereuses* et d'*Adolphe*, on ne voit vraiment rien qui ressemble à du Balzac ou qui ait pu éveiller la vocation de Balzac [1]. Aussi serait-on presque tenté d'attribuer plus d'importance à Scribe ou à Picard qu'à Stendhal ou à Mérimée : car Picard et Scribe ont tous deux devancé Balzac; tous deux, si gauchement, si imparfaitement que ce soit, ont avant lui essayé de peindre les mœurs bourgeoises, et Balzac a dit très haut tout le bien qu'il pensait de Scribe [2]. Mais le nom auquel il faut s'arrêter, ce n'est

1. En 1840, dans sa *Revue parisienne*, Balzac a fait grand éloge de *la Chartreuse de Parme*, et peut-être n'a-t-il renoncé à écrire *la Bataille* que parce que Stendhal l'avait devancé en appliquant la méthode réaliste au récit de Waterloo; voir sa lettre à Sthendal du 20 mars 1839. — Mais en 1831, dans ses *Lettres sur Paris*, il ne parlait de *Rouge et Noir* qu'avec froideur et sécheresse.

2. *Lettres sur Paris* (1830-1831); préface de *la Peau de chagrin*; *les Petits bourgeois*. — Dans le théâtre de Picard, *Duhautcours ou le contrat d'union* (1801) serait à comparer avec le *Mercadet* de Balzac, avec *la Maison Nucingen* et plusieurs autres de ses « romans financiers ». La pièce, assez mal intriguée, est l'histoire d'un banquier, Durville, qui essaie de s'enrichir en faisant banqueroute et en obtenant de ses créanciers un « contrat d'union », ou, comme on dit de nos jours, un concordat. Durville est plus faible que fripon; le vrai fripon, le Du Tillet ou le Nucingen de la pièce c'est Duhautcours, qui a combiné toute cette escroquerie, qui en surveille l'exécution, et entend bien en empocher le bénéfice : personnage balzacien, mais sans relief, sans vie. — Quant à Scribe, et pour ne parler que de ses premières pièces, il y aurait à citer : *le Coiffeur et le perruquier* (1824); il y est question de cette « huile de Macassar » si souvent nommée dans *César Birotteau*; — *les Adieux au comptoir* (1824); la scène est dans la boutique de M. Dubreuil, marchand d'étoffes, rue Saint-Denis : la première scène, dialogue entre Dubreuil et sa femme qui le supplie de se retirer des affaires et de vivre en rentier cossu, n'est pas sans quelque analogie avec les premières pages de *César Birotteau*; — *le Bal champêtre ou les grisettes à la campagne* (1824); le lieu de la scène est un de ces bals de banlieue que Balzac allait bientôt décrire dans *le Bal de Sceaux*; — *le Charlatanisme* (1825);

pourtant ni celui de Scribe, ni celui de Picard : c'est celui d'Henry Monnier.

Singulière destinée que celle de Monnier! Le héros qu'il a créé, Joseph Prudhomme, est universellement connu, et lui-même est à peu près oublié. Il y a des gens qu'on définit en disant : « C'est le fils de son père », et il faut, au contraire, dire de Monnier : « C'est le père de son fils », pour que son nom rappelle quelque chose.

Monnier a été tout à la fois un écrivain et un dessinateur; mais qu'il manie la plume ou le crayon, toujours il est un caricaturiste, et un excellent caricaturiste, de même famille que Daumier ou Gavarni, le premier qui se soit amusé, au XIXe siècle, à noter les types et les mœurs de la bourgeoisie ou du petit peuple. Il était à peu près de l'âge de Balzac. Comme lui, il avait été d'abord placé dans une étude de notaire, puis il était entré dans l'administration, dans les bureaux du ministère de la justice. Bientôt il en sort, et il en rapporte, en 1828, un premier cahier d'images intitulé *Mœurs administratives dessinées d'après nature.* Tous les types du bureaucrate sont là, depuis le haut fonctionnaire si plat avec son ministre, si insolent avec ses inférieurs, jusqu'à l'humble expéditionnaire pour qui la vie de bureau consiste à lire le journal auprès du poêle et à envoyer promener le public. C'est, par avance, comme l'illustration des *Employés* de Balzac. Après l'album des *Mœurs administratives* vient celui des *Grisettes*, et toutes les lithographies, toutes les bonnes charges publiées dans la *Caricature* et autres journaux auxquels collaborait en même temps Balzac.

sujet de la pièce : la réclame à Paris par les journaux et les relations mondaines; petite esquisse du roman de Balzac, *Un grand homme de province à Paris*; — etc.

Mais Henry Monnier ne se bornait pas à sa besogne de lithographe, il faisait un peu tous les métiers, il était auteur et acteur. Pour ses débuts dans les lettres, il donne, en 1830, ses *Scènes populaires*, qui vont grossir d'édition en édition et finiront par former huit volumes. Au théâtre il fait jouer ou plutôt il joue lui-même, sur la scène du Vaudeville, sa *Famille improvisée*, où il remplit à lui seul plusieurs rôles, ayant au plus haut degré l'art de se grimer et de changer de peau. Dans les *Scènes populaires* comme dans la *Famille improvisée* apparaît déjà Joseph Prudhomme. Sa figure n'a pas encore toute l'ampleur, toute la grandeur symbolique dont Monnier l'a revêtue plus tard dans *Grandeur et décadence de Joseph Prudhomme*, comédie en cinq actes qui ne fut représentée qu'en 1853 : là se trouvera la phrase bien connue : « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie »; etc. Mais, dès 1830, la figure était posée et arrêtée dans ses lignes essentielles, symbolisant l'emphatique niaiserie, la solennelle bêtise du bourgeois. Prudhomme, c'est Jocrisse en redingote noire et cravate blanche, c'est M. Diafoirus, mais M. Diafoirus habillé à la mode de 1830, cravaté comme Royer-Collard, coiffé en toupet comme M. Thiers, et armé du parapluie de Louis-Philippe; c'est une création à la fois comique et grandiose. Dans *la Famille improvisée*, le maître de la maison le surprend juste à l'instant où il faisait l'aimable avec la bonne et venait de recevoir un retentissant soufflet; sans s'émouvoir, sans se troubler, il décline ses titres et qualités : « Monsieur, je vous présente mes civilités, — Joseph Prudhomme, professeur d'écriture, élève de Brard et Saint-Omer, expert assermenté près les cours et tribunaux, et qui, pour le moment, plaisantait avec la bonne ». Tel il reparaît dans plusieurs des *Scènes populaires*, à cette dif-

férence près qu'il ne s'y permet plus aucune plaisanterie du même genre, qu'il y est toujours noble et digne, prompt aux apostrophes, prompt à maudire l'ombre de « l'usurpateur corse », et à célébrer « le Roi, les autorités constituées et la gendarmerie ».

Il y a bien d'autres acteurs dans les *Scènes populaires* : des épiciers retirés des affaires, des rentiers, des sénateurs, des magistrats, des domestiques, des concierges, disons d'un mot : toute l'humanité que va peindre Balzac. Tantôt la scène s'intitule : *le Roman chez la portière*, et nous assistons à une lecture à voix haute de *Cœlina ou l'enfant du mystère* (la lectrice dit à tort : *l'enfant du ministère*), dans la loge d'un portier, en présence de son épouse, de quelques voisines, et de quelques locataires du rez-de-chaussée ou du sixième; leur costume, leurs allures, leurs intonations et leurs défauts de prononciation, tout est exactement noté; — et si l'on se rappelle comment Balzac a fait parler ses portiers ou ses portières, Mme Vauthier ou Mme Cibot, on ne pourra douter du plaisir que lui causait la Mme Desjardins d'Henry Monnier en ne manquant pas une occasion de dire « le cintième » ou bien « le collidor ». — Tantôt la scène est à la cour d'assises, où des juges, des avocats, des témoins, des jurés et des gendarmes ahurissent à tour de rôle de leurs questions ou de leurs éloquentes tirades une espèce d'idiot, Jean Iroux, accusé de meurtre sans qu'il comprenne pourquoi. Encore une création légendaire que celle de Jean Iroux, une création destinée à faire fortune et à s'enrichir de bien des drôleries qu'y ajoutera la jeunesse des ateliers ou du quartier latin. Puis, c'est une scène d'exécution, avec dialogue entre deux gamins de Paris qui sont venus voir guillotiner, et là se rencontre le mot cité par Hugo dans *les*

Misérables, comme par Balzac dans un de ses articles : « N'ayez pas peur, gendarme, — crie le gamin qui, malgré la défense, a grimpé au réverbère, — j'me tiens bien, je n'tomberai pas ! » Et le gendarme de répondre : « Je m'importe peu que tu tombes... » Ou bien encore, c'est une scène de déménagement, des querelles entre époux, des propos d'enfant terrible, un voyage en diligence avec tout ce qui se pouvait échanger en cours de route de réflexions banales, de propos aigres-doux, de niaises galanteries... Bref, partout et toujours, c'est du réalisme caricatural, mais plein de comique et de saveur.

On ne saurait croire, à moins d'avoir lu de près les œuvres de l'un et de l'autre, la séduction et l'influence que Monnier a exercées sur Balzac. Balzac lui a consacré de nombreux articles, et n'a jamais parlé de lui qu'avec un véritable enthousiasme. Les facéties de Monnier faisaient ses délices. Combien de fois n'a-t-il pas cité la sentence de Prudhomme : « Otez l'homme de la société, vous l'isolez ! » Il a été littéralement, et pendant toute sa vie, obsédé, hanté du souvenir de Prudhomme. Il l'a mis à son tour en scène, en 1830, dans sa *Comédie du diable*; il a projeté diverses pièces de théâtre, *Joseph Prudhomme*, *Prudhomme bigame*, etc., où il lui eût donné le principal rôle [1]; enfin, il l'a dessiné de nouveau dans *les Petits bourgeois*, sous le nom de Phellion, — et la copie est peut-être supérieure à l'original, mais il reste que c'est une copie.

Et sa dette envers Monnier ne se borne pas là, il s'en faut. Ses *Œuvres diverses* [2] renferment quarante ou cinquante chroniques ou saynettes, publiées en 1830 et 1831

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 197, 423, 424, 431, 433, 443, 447, 448.
2. Voir aussi les articles cités dans l'*Histoire des Œuvres*.

dans la *Caricature*, dans le *Voleur*, la *Mode*, la *Silhouette*, et qui semblent autant de pages détachées des *Scènes populaires* : elles sont intitulées *l'Épicier*, *le Garçon de bureau*, *Tableau d'un intérieur de famille*, *la Reconnaissance du gamin*, *Une garde* (dialogue entre deux gardes nationaux), *le Départ d'une diligence*, etc. L'analogie est telle avec la manière d'Henry Monnier que certains bibliographes s'y sont trompés et ont attribué à celui-ci des articles de Balzac, ou réciproquement. Aucun de ces petits écrits n'est, du reste, très bon ; ils n'ont d'autre valeur que de nous montrer en quelque sorte le point de départ du réalisme balzacien. Mais qu'on relise après les *Scènes populaires* les *Petites misères de la vie conjugale*, dont Balzac a publié les divers chapitres de 1830 à 1845 et dont le titre même est un emprunt fait à Monnier, à son album des *Petites misères humaines* (1829) : on verra mieux encore ce que l'auteur de *la Comédie humaine* doit au père de Joseph Prudhomme.

Je ne dis rien de Daumier, de Grandville ou de Gavarni, parce que, s'ils ont eu une influence sur Balzac, elle a agi dans le même sens que celle de Monnier, et que la sienne a été la plus forte, la plus féconde. Mais ce que je ne puis ni ne veux oublier, c'est la part qui revient, dans l'éducation intellectuelle de Balzac et dans l'heureuse évolution de son génie de 1829 à 1833, à nos grands classiques français. Déjà ils lui étaient familiers et chers, et il a constamment tendu depuis lors à se rapprocher d'eux, à se pénétrer de leurs leçons. Il a fait mieux que les imiter : il est peu à peu arrivé à les continuer, à enrichir de plus d'un chapitre l'histoire qu'ils avaient entreprise de l'âme humaine et des mœurs françaises. Plus on avance dans l'œuvre de Balzac, et plus on y rencontre, dans *Eugénie Grandet* ou dans *le Médecin*

de campagne, dans *le Cousin Pons* ou dans *les Petits bourgeois*, de ces morceaux qui font dire : « C'est du La Bruyère... C'est du Molière... », ou : « C'est du Diderot... » Mais dès 1830, dans *Gobseck* par exemple, il y avait chez Balzac de ces morceaux excellents dont il ne faudrait pas plus faire honneur à Monnier qu'à Walter Scott. Il en faut faire honneur à de plus illustres maîtres.

Personne n'a pratiqué Rabelais, personne ne l'a aimé plus que ne faisait Balzac. Pour lui, Rabelais n'était pas seulement un grand génie, c'était un compatriote, un Tourangeau comme lui, et il y avait dans son culte pour Rabelais quelque chose de l'amour qui nous attache à la ville ou au village où nous sommes nés, à la petite patrie. Il avait lu aussi, il chérissait les romans de Prévost; il avait lu Lesage et Regnard, il lisait Saint-Simon, si bien fait pour lui plaire; mais, avec Rabelais, ses vrais maîtres français, dès 1829 ou 1830 et désormais jusqu'à la fin de sa vie, ont été La Bruyère, Molière et Diderot.

Le premier livre qu'il ait voulu éditer, en 1825, quand il s'est trouvé pour son malheur à la tête d'une imprimerie, ç'a été un *Molière*. Dans ses articles de 1830, il en est plus d'un, *l'Homme malheureux*, *le Charlatan*, etc., qui sont faits comme des « caractères » de La Bruyère et qui, très évidemment, y prétendent. Notons enfin que, loin d'être oubliés ou démodés, les contes et romans de Diderot, chefs-d'œuvre exquis d'art réaliste, — *Ceci n'est pas un conte*, *les Deux amis de Bourbonne*, etc., — étaient dans tout l'éclat et toute la fraîcheur de leur nouveauté à la fin de la Restauration. La plupart d'entre eux avaient été publiés pour la première fois dans les derniers jours du XVIIIe siècle, et le plus beau de tous, *le Neveu de Rameau*, venait seulement de l'être, en 1823.

Grâce à Diderot, grâce à La Bruyère et à Molière, ce que Balzac n'avait encore fait qu'entrevoir, il va le voir clairement; grâce à eux, des ébauches caricaturales d'un Henry Monnier, il va dégager l'œuvre de vérité. La période des tâtonnements est pour lui close; devant lui *la Comédie humaine* se dresse, « plus vaste que la cathédrale de Bourges [1] ».

1. *Corr.*, p. 420. — Il y aurait toute une étude à écrire sous ce titre : « Balzac et les classiques » ; je me borne à quelques indications. Balzac se rapproche de Rabelais par son goût des créations gigantesques et des basses ou « drolatiques » plaisanteries, par son matérialisme et son esprit satirique. — Il ne se rapproche guère de Prévost que par son amour des péripéties compliquées ; une scène de *la Peau de chagrin*, le réveil des convives au lendemain de l'orgie, semble lourdement imitée des *Mémoires d'un honnête homme*, un des derniers romans que Prévost ait écrits, et accuse les différences qui les séparent. — Il se revendique de Lesage dans la préface de *Splendeurs et misères*, et il songeait à Turcaret en peignant Nucingen, à Mme la Ressource en peignant Mme Nourrisson et Mme de Sainte-Estève. Mais il songeait plus encore à Frosine et à Géronte auquel, dans la même préface, il compare Nucingen. — D'année en année, il se montre plus jaloux de rivaliser avec Molière. Les scènes, les figures et les répliques dignes de Molière abondent dans *les Parents pauvres* ; la Cibot, c'est Béline concierge ; Fraisier, c'est M. Bonnefoi ; Mme Camusot de Marville, c'est Mme de Sottenville. Il n'y a peut-être pas une seule des grandes œuvres de Molière à laquelle ne corresponde une œuvre de Balzac. Il a refait Harpagon en Grandet et Mme Jourdain en Mme Mercadet ; il a refait *le Tartuffe* dans *les Petits bourgeois*, où Molière est nommé dix fois, *le Malade imaginaire* dans *la Marâtre*, *les Précieuses ridicules* et *les Femmes savantes* dans *la Muse du département*. Son erreur a été d'oublier que les exagérations et les outrances qu'exige l'optique théâtrale, sont moins à leur place dans le roman. — Il a fort bien parlé de Diderot romancier dans un article de sa *Revue parisienne*. *Le Neveu de Rameau* est cité, loué et tant bien que mal imité dans *la Maison Nucingen*. Il y aurait de même à comparer avec les verveuses tirades de Rameau celles de Vautrin dans *le Père Goriot*, celles de Gobseck et de Gambara. Dans *Echantillon de causerie française*, dans *les Martyrs ignorés* (histoire de Bouju), dans *l'Envers de l'histoire contemporaine* (récit de M. Alain), dans les récits anecdotiques du *Médecin de campagne*,

les procédés de narration sont ceux de Diderot. *Ceci n'est pas un conte* se reflète dans *la Muse du département*. *L'Auberge rouge* est un de ces « cas de conscience » qu'affectionnait Diderot. — Rousseau a eu sur Balzac une influence moins heureuse. Dans sa jeunesse, il l'avait souvent entendu louer et commenter par son père. Il s'est souvenu de *la Nouvelle Héloïse* dans les *Mémoires de deux jeunes mariées*, *le Lys dans la vallée*, *le Curé de village*, où Mme Graslin s'applique à copier Julie de Wolmar, *le Médecin de campagne*, où Bénassis est un Wolmar célibataire. Mais s'il avait raison d'admirer le réalisme bourgeois de *la Nouvelle Héloïse* et s'il a eu raison de l'imiter, Jean-Jacques lui a été funeste par son emphase sentimentale, par ses abus de la description, surtout par sa misanthropie, ses paradoxes, son humeur prédicante, qui ont passé dans *la Comédie humaine* et que n'y viennent pas racheter, comme chez Jean-Jacques, les effusions d'une âme de poète.

CHAPITRE III

GENÈSE ET PLAN DE « LA COMÉDIE HUMAINE »

Si Balzac avait beaucoup travaillé depuis 1829, il avait travaillé à peu près au hasard et sans vue d'ensemble. Il n'existait aucun lien entre ses multiples récits. Tout ce qu'on peut dire, et je l'ai dit, c'est qu'au milieu d'une production si hâtive et si confuse, se remarquaient déjà quelques fortes études de mœurs, comme le portrait de l'usurier dans *Gobseck* ou celui de la dévote dans *Une double famille*; c'est, en d'autres termes, que son génie commençait à s'affirmer et tendait de plus en plus à se rapprocher du réel. Telle était en particulier la tendance des six petits romans qui, au lieu de paraître comme ses autres écrits dans des revues ou des journaux, avaient paru le 13 avril 1830 en deux volumes intitulés *Scènes de la vie privée*[1]. En 1832, les *Scènes de la vie privée* avaient eu une seconde édition, celle-là en quatre volumes et grossie de quelques romans, les uns inédits, les autres qui venaient d'être publiés dans la *Revue de Paris* ou dans la *Mode*[2].

1. *La Vendetta*, *Gobseck*, *le Bal de Sceaux*, *la Maison du Chat-qui-pelote*, *Une double famille*, *la Paix du ménage*.

2. *Le Message*, *la Bourse*, *l'Adieu*, *le Curé de Tours*, et plusieurs chapitres de *la Femme de trente ans*.

Rien de plus épars, jusque-là, rien de plus fragmentaire et de plus composite que l'œuvre de Balzac.

Mais, à la fin de 1832, il est en pleine possession de ses dons, il touche au point culminant de sa carrière. Il vient d'écrire *le Curé de Tours* et un admirable chapitre de *la Femme de trente ans*[1]; il va écrire en 1833 *le Médecin de campagne* et *Eugénie Grandet*, en 1834 *la Recherche de l'absolu* et *le Père Goriot*. Ses lettres d'alors nous le montrent tout frémissant d'ardeur et d'espérance, et nous font assister au travail qui s'accomplissait dans sa tête. Elles sont pleines de mots comme ceux-ci : « Je sens l'avenir », — « Je suis dans une grande veine », — « Me voilà entre trente et quarante, c'est-à-dire dans toute ma force ; il faudrait maintenant écrire mes plus beaux sujets », — « Je vis dans une atmosphère de pensées, d'idées, de plans, de travaux, de conceptions, qui se croisent, bouillent, pétillent dans ma tête à me rendre fou »; — et enfin ce mot qui résume tout le reste : « J'ai aujourd'hui la conscience de ce que je suis et de ce que je serai. »

Il dit vrai : son heure était venue. « Ce ne fut, raconte Mme Surville, que vers 1833, lors de la publication de son *Médecin de campagne*, qu'il pensa à relier tous ses personnages pour former une société complète. Le jour où il fut illuminé de cette idée fut un beau jour pour lui! Il part de la rue Cassini,... et accourt au faubourg Poissonnière que j'habitais alors : Saluez-moi, nous dit-il joyeusement, car je suis tout bonnement en train de devenir un génie! — Il nous déroule alors son plan, qui l'effrayait bien un peu : quelque vaste que fût

1. Le troisième dans le texte définitif de cet étrange ouvrage tant de fois refondu.

son cerveau, il fallait bien du temps pour y emménager ce plan-là! — Que ce sera beau si je réussis! disait-il en se promenant par le salon (il ne pouvait tenir en place, la joie resplendissait sur tous ses traits). Comme je me laisserai tranquillement traiter de *faiseur de nouvelles*, à présent, tout en taillant mes pierres! Je me réjouis d'avance de l'étonnement des myopes, quand ils verront le grand édifice qu'elles forment. »

Le Médecin de campagne, achevé le 26 mai 1833, a été publié en septembre; c'est probablement entre ces deux dates qu'il faut placer la scène rapportée par Mme Surville. C'est à ce moment que Balzac a eu la révélation de son génie, et que, dans une espèce de vision à la Hugo, il a vu devant lui toute *la Comédie humaine*, comme une immense cité dont les toits et les clochers émergent soudain de la brume. C'est à ce moment qu'il a pour la première fois conçu le projet de rassembler ses premières esquisses, à partir des *Chouans* et de la *Physiologie du mariage*, de les rassembler et de les compléter, de façon que l'ensemble constituât le tableau de la société française au XIXe siècle[1].

Mais dès lors il ne lui suffisait plus d'intituler ses romans : *Scènes de la vie privée*; il lui fallait une formule plus compréhensive. Il en trouve une en 1833, celle d'*Études de mœurs au XIXe siècle*, titre sous lequel il propose au libraire Gosselin d'entreprendre une édition de ses œuvres en douze volumes; et les *Études de mœurs au XIXe siècle* paraissent effectivement, quoique avec un peu de retard et chez un autre éditeur, de 1834 à 1837,

1. A la rigueur, on pourrait voir une première annonce de *la Comédie humaine* dans sa lettre d'août 1831 à Montalembert (*Revue bleue* du 14 novembre 1903). Mais l'annonce est bien imprécise, et sa lettre ne prouve que son désir de « faire grand »,

divisées en *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*. La formule était encore insuffisante, elle ne pouvait embrasser toutes ses productions de la veille ou du lendemain. Parallèlement à la série des *Études de mœurs au* XIXe *siècle*, il en publie une autre, d'abord sous le titre de *Contes et romans philosophiques*, puis, de 1835 à 1840, sous celui d'*Études philosophiques*. Restait toujours à trouver le titre collectif sous lequel il réunirait les deux séries en cours de publication. Il hésite, il cherche. Il est sur le point de s'arrêter au titre d'*Études sociales*; il en parle dès 1834 à Mme Hanska, il lui en reparle en 1837, et annonce que les *Études sociales* auront à peu près cinquante volumes. En réalité, aucune édition de ses œuvres n'a porté le titre d'*Études sociales*. Mais en 1841, Auguste de Belloy qui revenait d'Italie, et qui en revenait fort épris de Dante, ému d'une récente lecture de *la Divine comédie*, lui suggère le mot de « Comédie humaine [1] » dans lequel Balzac reconnaît aussitôt la formule si longtemps cherchée, la formule magique, et il s'en empare. « *La Comédie humaine*, écrit-il en septembre 1841 à Mme Hanska, tel est le titre de mon histoire de la société peinte en action. » Et sous ce titre, en effet, paraît de 1842 à 1846, en seize volumes in-8°, la grande édition illustrée où viennent se fondre les deux séries antérieures des *Études de mœurs au* XIXe *siècle* et des *Études philosophiques*; sous ce titre paraîtra en 1855, cinq ans après la mort de Balzac, l'édition plus complète de la maison Houssiaux; sous ce titre encore paraîtra, de

1. Le fait paraît certain; voir l'*Histoire des œuvres*, p. 414. Mais ce mot qu'un ami lui a soufflé en 1841, on peut dire que Balzac l'avait depuis longtemps sur les lèvres. Il avait dit en 1834, dans *la Fille aux yeux d'or* : « Paris, enfer qui peut-être un jour aura son Dante »...

1869 à 1876, l'édition Calmann-Lévy dite « édition définitive » et conforme aux dernières annotations de Balzac : à dater de 1842 et pour toujours Balzac s'appelle l'auteur de *la Comédie humaine*.

Le titre était heureux, et plus on étudie l'œuvre, plus on pénètre dans l'enfer balzacien, plus on en goûte l'appellation dantesque. Mais, sous un titre ou sous un autre, le fait est que depuis 1833 Balzac avait tendu constamment au même but, constamment aspiré à nous donner « une histoire de la société peinte en action ». Sur ce point, ses affirmations sont formelles, elles sont fréquentes, et elles sont invariables. « Mon œuvre, écrit-il en 1834 à Mme Carraud, doit contenir toutes les figures et toutes les positions sociales » ; elle doit « représenter tous les effets sociaux, sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié ». Même définition à peu près, en 1840, dans un petit billet adressé à un directeur de journal, en 1842 dans l'*Avant-propos* de *la Comédie humaine*, et en 1846 dans une curieuse lettre adressée à Hippolyte Castille, où il dit entre autres choses : « J'ai entrepris l'histoire de toute la société. J'ai exprimé souvent mon plan dans cette seule phrase : une génération est un drame à quatre ou cinq mille personnages saillants. Ce drame, c'est mon livre. »

Quoique de si imposantes déclarations sentent un peu le prospectus, personne ne blâmera Balzac d'avoir cru à la grandeur de son œuvre et de s'en être enivré. Personne ne raillera le soin qu'il a pris de dédier chacun

des romans rassemblés dans l'édition de 1842 à quelque célébrité de son temps, Geoffroy Saint-Hilaire ou Victor Hugo, Mme Sand ou Berlioz, pour achever de faire de *la Comédie humaine* la représentation exacte et glorieuse de l'humanité contemporaine. Il y a quelque chose de plus surprenant que les fanfaronnades de Balzac, et c'est la puissance de son génie. Oui, il avait le droit d'être enivré de son entreprise. Il est très vrai qu'elle lui a fait gravir tous les étages de l'édifice social, qu'il a observé, décrit, l'empreinte de presque toutes les professions ou de presque tous les milieux sur l'homme et sur la femme, sur leur corps aussi bien que sur leur âme, et que jamais romancier, jamais écrivain ou artiste n'avait tenté si long voyage à travers la société. — Peut-être, cependant, cette grande histoire de la vie française dans la première moitié du XIXe siècle n'est-elle pas aussi cohérente ni aussi complète qu'il l'a voulu, qu'il l'a dit, et que ses admirateurs l'ont dit après lui.

*
* *

Dans le discours que Victor Hugo a prononcé le 22 août 1850, sur la tombe de Balzac, il y a une magnifique phrase, une phrase comme en savait écrire Hugo, et dans laquelle il résume ainsi l'œuvre du romancier :

Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir et marcher et se mouvoir, avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine; livre merveilleux, que le poète intitule Comédie et qu'il aurait pu intituler Histoire, qui prend toutes les formes et tous les styles, qui dépasse Tacite et qui va jusqu'à Suétone, qui traverse Beaumarchais et qui va jusqu'à Rabelais; livre qui est l'observation et qui est l'imagination; qui prodigue le vrai, l'intime,

le bourgeois, le trivial, le matériel, et qui, par moments, à travers toutes les réalités brusquement et largement déchirées, laisse tout à coup entrevoir le plus sombre et le plus tragique idéal.

La phrase eût été bien agréable à Balzac, s'il eût pu l'entendre; car faire de tous ses livres un seul livre, en faire les diverses parties d'un tout harmonieux et donner à ce tout la vivante unité de l'œuvre d'art, ç'avait été sa grande ambition et son grand souci. De là sa joie le jour où il avait rencontré le titre qui lui semblait unifier l'œuvre; de là, huit ans plus tôt, son cri de triomphe, son : « Saluez-moi! » le jour où l'idée lui était venue de lier ses romans les uns aux autres en y faisant reparaître les mêmes personnages.

Créer tout un monde fictif qui serait l'image du monde réel, et où chaque classe sociale serait représentée par un certain nombre d'individus, que le lecteur retrouverait de volume en volume dans des situations et à des âges différents, mais toujours sous le même nom et toujours reconnaissables, — l'idée, assurément, était grande et originale. Elle a été reprise depuis par un romancier qui n'est que la grossière caricature de Balzac; mais au temps de Balzac elle était neuve. Elle consistait à assimiler le roman aux travaux de l'historien qui écrit les annales de son époque, aux *Mémoires* de Saint-Simon par exemple, ces *Mémoires* que Balzac venait précisément de demander à son éditeur Gosselin et qu'il lisait dans l'été de 1833 [1]... Qui sait? sa géniale inspiration lui est peut-être venue de Saint-Simon. Chez celui-ci, toute une société revit en quelques centaines de figures, soigneusement choisies et puissamment

1. *Corr.*, p. 175.

peintes, dominées toutes par celle de Louis XIV; ces figures reparaissent d'année en année, modifiées par l'âge ou les passions, par les petits ou grands événements du siècle, de sorte qu'en arrivant à la fin du livre le lecteur a la sensation, l'illusion d'avoir vécu la vie de toute une génération humaine. Balzac a voulu procéder de même et donner la même illusion.

Le procédé avait ses inconvénients.

La réapparition trop fréquente de certains acteurs, dans *la Comédie humaine*, ne va pas sans nous agacer un peu. Il est assez impatientant de voir la belle société éternellement représentée par les Vandenesse, Rastignac, Maxime de Trailles, Mme d'Espars, Mme de Maufrigneuse, etc. Il y a chez Balzac des gens qu'on prend en grippe dès la première rencontre, entre autres le pédant Bianchon, et l'on se dispenserait bien de renouer connaissance.

En outre, chaque biographie se présente en un tel désordre et comporte tant de renvois, qu'il y a de quoi s'y perdre. Tel héros, au rebours de ceux que raillait Boileau, est barbon au premier volume et jeune homme au dernier; au tome II on assiste à son enterrement, et au tome III à son mariage. On a, de l'aveu même de Balzac, « le milieu d'une vie avant son commencement, le commencement après la fin, l'histoire de la mort avant celle de la naissance », — ce qui lui faisait dire en riant que *la Comédie humaine* avait besoin d'une « table des matières biographiques », et qu'un jour peut-être quelqu'un lui en ferait une[1]. Il ne pensait pas être si bon prophète. Ses adorateurs ont pris au sérieux cette boutade, et aujourd'hui la table existe. Elle a été

1. Préface de *Une fille d'Eve*, 1839.

publiée en 1893 par MM. Cerfbeer et Christophe, sous le titre de *Répertoire de la Comédie humaine*. Rastignac, Vautrin, Claparon, *e tutti quanti*, les plus humbles comparses de même que les grands premiers rôles, y ont leur notice, faite de minutieux renseignements sur leur naissance, leurs alliances, leurs aventures, leur mort. Cela est rédigé avec une conscience exemplaire et une imperturbable gravité, et cela forme un gros volume de 563 pages; énorme travail qui ne laisse pas que de sembler un peu puéril et assez inutile. Il est douteux que les lecteurs de Balzac prennent jamais l'habitude de s'y reporter. Ils continueront à s'aventurer à travers la grande foule qui peuple *la Comédie humaine* sans autre guide que Balzac lui-même, en enrageant, comme par le passé, de lire « l'histoire de la mort avant celle de la naissance »; et en enrageant, en s'embrouillant à chaque pas, ils continueront d'admirer le puissant cerveau qui a porté, qui a contenu et marié entre eux ces deux mille héros imaginaires. Deux mille! il y en a même un peu plus de deux mille. Et lui, il ne s'y est jamais embrouillé[1]. Il s'est rappelé ce qu'il avait dit de chacun d'eux dans les œuvres précédentes; il s'est rappelé leurs actes, leurs discours, leurs habitudes, leur humeur, et leur généalogie, leurs parentés jusqu'au troisième ou quatrième degré! Certes, il pouvait s'écrier ensuite avec orgueil qu'il faisait « concurrence à l'état civil ». On ne se penche pas sur une pareille création sans éprouver un peu de vertige.

1. Sauf une fois peut-être, dans *la Femme de trente ans*. Même dans le texte corrigé de l'édition définitive, on ne voit pas trop comment il dressait le compte de tous les enfants qu'il prête à Mme d'Aiglemont aux chapitres IV, V et VI : elle en a deux, il s'en noie un, et il en reste trois.

Mais enfin, le titre unique, le retour de scène en scène des mêmes personnages, les liens de parenté qui les unissent, tout cela suffit-il à donner à *la Comédie humaine* l'unité véritable, l'unité de l'œuvre d'art?

*
* *

A en juger par l'apparence, il n'y aurait pas d'œuvre plus simplement et plus logiquement composée.

Elle est divisée en trois parties : première partie, *Études de mœurs*, divisées elles-mêmes en *Scènes de la vie privée*, *de la vie de province*, *de la vie parisienne*, *de la vie militaire*, *de la vie politique*, *de la vie de campagne*; — deuxième partie, *Études philosophiques*; — troisième partie, *Études analytiques*.

On ne peut s'empêcher de remarquer déjà qu'il y a bien de la disproportion entre ces trois parties, puisque la première remplit quatorze volumes dans l'édition définitive, tandis que la seconde n'en a fourni que deux et demi, et la troisième la moitié d'un. On ne peut s'empêcher surtout de se demander si ces divisions, dont la netteté et la simplicité flattent l'esprit, ne sont pas, au fond, un peu bien arbitraires et artificielles.

Balzac tenait fort à prouver le contraire et à justifier son plan. « Les *Études de mœurs*, écrit-il en 1834 à Mme Hanska, représenteront tous les effets sociaux... La seconde assise est les *Études philosophiques*, car après *les effets* viendront *les causes*. Je vous aurai peint dans les *Études de mœurs* les sentiments et leur jeu, la vie et son allure. Dans les *Études philosophiques* je dirai *pourquoi les sentiments*, *sur quoi la vie*; quelle est la partie, quelles sont les conditions au-delà desquelles ni la société ni l'homme n'existent; et après l'avoir parcourue (la

société) pour la décrire, je la parcourrai pour la juger. Aussi dans les *Études de mœurs* sont les *individualités* typisées; dans les *Études philosophiques* sont les *types* individualisés. Ainsi, partout, j'aurai donné la vie : du type, en l'individualisant, à l'individu, en le typisant. J'aurai donné de la pensée au fragment : j'aurai donné à la pensée la vie de l'individu. Puis, après les *effets* et les *causes* viendront les *Études analytiques* dont fait partie *la Physiologie du mariage*, car après les *effets* et les *causes* doivent se rechercher les *principes*. Les *mœurs* sont le spectacle, les *causes* sont les coulisses et les machines. Les *principes*, c'est l'auteur. »

On ne sait si Mme Hanska comprit l'explication; elle eût été excusable de ne pas entendre grand'chose à ces *effets*, à ces *causes* et à ces *principes*.

A la même époque, Balzac chargeait un de ses jeunes et de ses plus ardents disciples, Félix Davin, d'expliquer sa pensée au public dans l'*Introduction* des *Études de mœurs au XIXe siècle* et dans celle des *Études philosophiques*. Il s'est expliqué lui-même une fois encore, en 1842, dans l'*Avant-Propos* de *la Comédie humaine*, et dans l'*Avant-Propos* ainsi que dans les deux *Introductions* on voit bien son désir de ramener tant d'œuvres différentes à l'unité, de prouver l'excellence et la forte logique de son plan; mais, en vérité, la démonstration n'y est pas plus claire que dans sa lettre à Mme Hanska.

Il en résulte que les *Scènes de la vie privée* « représentent l'enfance, l'adolescence et leurs fautes », en un mot, les passions naissantes; les *Scènes de la vie de province*, « l'âge des passions, des calculs, des intérêts et de l'ambition », en un mot, les passions mûries; les *Scènes de la vie parisienne*, « les goûts, les vices et toutes les choses effrénées qu'excitent les mœurs particulières aux capitales », en

un mot, les passions excessives. Belles phrases, belles phrases bien creuses. Car on ne voit pas ce que peut être la « vie privée », si elle n'est ni « vie de province » ni « vie parisienne », — ni où les passions pourraient *naître* en France si ce n'est en province ou à Paris, — ni pourquoi elles *mûriraient* moins à Paris qu'en province, — ni même pourquoi elles ne seraient pas *excessives* ailleurs qu'à Paris et au village tout autant qu'à la ville.

Et cela est si vrai que Balzac a passé sa vie à se démentir lui-même en classant ses œuvres dans les divers compartiments de *la Comédie humaine*.

Si les *Scènes de la vie privée* doivent représenter les passions naissantes, d'où vient qu'elles renferment le roman aujourd'hui intitulé *Béatrix*, mais intitulé primitivement *Béatrix ou les amours forcés*, et destiné à peindre, Balzac le dit en propres termes dans une de ses lettres, « les galériens de l'amour », et non pas tant la naissance d'une passion, l'éveil d'un cœur, que les ennuis, les dégoûts, le supplice des vieilles liaisons impossibles à rompre?

Si les *Scènes de la vie parisienne* doivent représenter les passions excessives, comment est-ce aux *Scènes de la vie de province* qu'appartient l'histoire de l'avare Grandet, du terrible monomane?

Et qui ne s'étonnerait, par contre, de ne point trouver dans les *Scènes de la vie de province*, mais dans les *Études philosophiques*, cette *Recherche de l'absolu* où la vie flamande, où les mœurs provinciales sont si bien peintes?

On va ainsi de surprise en surprise en explorant *la Comédie humaine*, et la surprise augmenterait encore si l'on savait tous les remaniements que Balzac lui a fait subir. Il sentait bien ce qu'il y a de contradictoire ou d'incertain dans ses classements, et il les modifiait sans cesse. C'était un perpétuel va-et-vient de ses

romans d'une section à l'autre, de celle des passions « mûries » à celle des passions « naissantes », ou de celle des « effets » à celle des « causes », et *vice versa*. *Madame Firmiani* et le récit intitulé *Étude de femme* ont tout à tour figuré dans les *Romans et contes philosophiques* en 1831-1832, dans les *Scènes de la vie parisienne* en 1835, dans les *Scènes de la vie privée* à partir de 1842. — *Gobseck* et *Une double famille* figurent en 1830 dans les *Scènes de la vie privée*, en 1835 dans les *Scènes de la vie parisienne*, et reviennent en 1842 dans les *Scènes de la vie privée*. — *L'Adieu*, publié en 1830 avec le sous-titre de « souvenirs soldatesques » et par là désigné, semble-t-il, pour les *Scènes de la vie militaire*, n'y est jamais entré, mais a voyagé des *Scènes de la vie privée* aux *Études philosophiques*. — *Une passion dans le désert*, petite facétie, lourde gasconnade d'un vieux soldat qui conte ses aventures, n'est entrée dans les *Scènes de la vie militaire* qu'après un séjour dans les *Études philosophiques* ! — *L'Interdiction* a passé des *Études philosophiques* aux *Scènes de la vie parisienne* et de là aux *Scènes de la vie privée*. — *Le Père Goriot*, enfin, le plus curieux et le plus hardi tableau de Paris que Balzac ait tracé, celui qui nous montre la conquête de Paris par Rastignac et tous les excès, toutes les bizarreries ou toutes les monstruosités de la vie de Paris, *le Père Goriot* n'est pas resté dans les *Scènes de la vie parisienne* où il semblait si bien à sa place : Balzac a voulu qu'il entrât dans les *Scènes de la vie privée*, et c'est là que nous le lisons aujourd'hui.

Peut-être, au surplus, et quoique la question lui parût capitale, importe-t-il assez peu de savoir sous quelle rubrique il a classé ses œuvres. Importe-t-il peu aussi de savoir comment il les a choisies, et s'il n'a mis dans *la Comédie humaine* que ce qu'il convenait d'y mettre?

Des trois parties de l'ouvrage, il y en a une qui, presque tout entière, y est de trop et qui en rompt l'unité. C'est la seconde, celle qui est censée contenir des *Études philosophiques*. Les deux autres, en dépit de quelques historiettes insignifiantes ou folles qui s'y sont glissées [1], constituent réellement cette « histoire privée d'une nation » que doit être le roman [2], cette « histoire en action de la société française » que Balzac avait résolu d'écrire et qu'on pouvait attendre de son génie. Tel est bien le caractère des *Études de mœurs*, qu'elles nous peignent la vie politique ou la vie militaire, la vie de Paris ou celle de nos provinces ou celle de nos campagnes. Tel est encore le caractère des *Études analytiques*, puisqu'elles ne comprennent que la *Physiologie du mariage* et les *Petites misères de la vie conjugale*. Ceci est réalisme, souvent même excellent réalisme, ceci peint le Français de 1820 ou de 1840, et presque à toutes les heures de son existence, presque sous tous ses aspects.

En est-il de même des *Études philosophiques*?

Sauf de rares exceptions, telles que *la Recherche de l'absolu*, *Louis Lambert*, *l'Auberge rouge*, *Gambara*, elles ne nous offrent que des romans d'un caractère absolument autre, et dont MM. Cerfbeer et Christophe ont dû exclure les personnages de leur *Répertoire de la Comédie humaine*, des romans qui nous peignent tant bien que mal des époques lointaines ou des nations étrangères, ou même qui nous emportent hors de toute réalité, en pleine fiction. Voici l'Italie dans *Massimilla Doni* et l'Espagne dans *El Verdugo*, — le XVIIe siècle et Nicolas

1. Par exemple, *Madame Firmiani*, *la Messe de l'athée*, *Facino Cane*, *Sarrazine*, *Un homme d'affaires*, *Gaudissart II*, *Une passion dans le désert*.

2. Mot de Balzac dans les *Petites misères de la vie conjugale*.

Poussin dans *le Chef-d'œuvre inconnu*, — le XVIe siècle dans *Catherine de Médicis*, — le XVe et Louis XI et Plessis-lès-Tours dans *Maître Cornélius*, — le XIVe, Dante, et la vieille Sorbonne dans *les Proscrits*. — l'âge gothique, la chevalerie, et les vieux manoirs dans *l'Enfant maudit*; — et voici la féerie, la sorcellerie, le surnaturel, dans *la Peau de chagrin*, *Jésus-Christ en Flandre*, *Melmoth réconcilié*, *l'Elixir de longue vie*, *Séraphita*.

Fâcheux alliage, et qui gâte tant soit peu *la Comédie humaine*.

Et pourquoi cet alliage? pour quelles raisons Balzac a-t-il introduit dans l'œuvre des éléments si étrangers à la nature même de l'œuvre? Des raisons, il en a eu plusieurs, dont aucune n'est bonne. La première est dans les incertitudes et les écarts de son goût. Il n'a jamais été pleinement maître de son génie, de son imagination. « Je connais mon devoir! dit un personnage de comédie; je le connais, — mais je ne le ferai pas! » C'est parfois le cas de Balzac. Il sait, il comprend que sa mission est de peindre les mœurs de son pays et de son siècle; mais parfois il s'échappe, il se laisse entraîner par Walter Scott, Hoffmann ou Maturin.

Et puis, à ces entraînements il y avait aussi une très prosaïque raison d'argent. Balzac a toujours eu besoin d'argent, et il lui arrivait de consulter le goût du public plus que son propre goût, de perdre de vue l'objet et le plan de *la Comédie humaine*, d'oublier sa « cathédrale », pour exploiter les genres en faveur. Le besoin d'argent explique en grande partie les défauts de *la Comédie humaine* et notamment ses défauts de composition. Car si Balzac a fait reparaître les mêmes œuvres tantôt sous un titre et tantôt sous un autre, et tantôt dans la série des *Scènes de la vie privée*, tantôt dans celle des *Études de*

mœurs au XIXe siècle ou dans celle des *Études philosophiques*, c'était avant tout pour tirer, comme on dit, plusieurs moutures du même sac, et pour tromper l'acheteur qui faisait l'emplette d'un livre déjà lu en croyant acheter un nouveau livre; petite ruse plus ou moins louable que ses contemporains lui ont maintes fois reprochée, mais qui lui réussissait trop bien, malgré tout, pour qu'il y renonçât. Le même besoin d'argent l'a poussé à grossir la première édition de *la Comédie humaine* en y recueillant la plupart des récits qu'il avait composés de 1829 à 1833, alors qu'il n'avait pas encore conçu son œuvre et pris nettement position sur le terrain de l'observation et du modernisme. Mais il se doutait bien qu'il avait tort de les y recueillir, et, au fond, toutes ses *Introductions* ou celles qu'il dictait à Davin, toutes ses tirades sur la recherche des *causes*, sur les *coulisses* et les *machines*, sur les individus *typisés* et les types *individualisés*, n'avaient pour but que de masquer l'erreur commise. Je défie les plus enragés « balzaciens » de découvrir dans *le Chef-d'œuvre inconnu* ou dans *l'Elixir de longue vie* une pensée philosophique qui soit comme la clé de voûte de *la Comédie humaine* et y justifie la présence de semblables récits.

Mais si on regrette de les y trouver, on regrette plus encore peut-être de n'y pas trouver certaines pages de Balzac qui eussent été bien dignes d'y prendre place. Et cette fois il ne faut plus dire : raison d'argent; mais il faut se rappeler au milieu de quelle fièvre Balzac a vécu; et dans sa hâte, dans son manque de loisir, on verra une dernière raison du désordre qui règne çà et là dans son œuvre. Sa vie a été trop courte, et elle a été trop occupée, trop fiévreuse, pour qu'il pût se reconnaître parmi ses innombrables productions, pour

qu'il pût les juger, et éliminer de *la Comédie humaine* ce qui n'y devait pas entrer, en y admettant tout ce qui méritait d'en faire partie.

Signalerai-je quelques-uns des morceaux qu'on aimerait à y trouver, et qu'on est obligé aujourd'hui d'aller chercher dans les *Œuvres diverses* ou dans les *Œuvres de jeunesse*? Je serais presque tenté de citer en premier lieu *Argow le pirate*, qui, sans être un roman bien fait, était déjà par endroits une bonne étude de mœurs bourgeoises, et qui, à tout prendre, vaut bien tel roman-feuilleton de *la Comédie humaine* comme *Ferragus chef des Dévorants*. *Les Souvenirs d'un paria* (1830) renferment une belle scène dialoguée où paraît Napoléon, et, malgré bien des folies ou bien des violences, ils valent les divers spécimens du « genre atroce », *El Verdugo*, *les Marana*, etc., épars dans *la Comédie humaine*. Mais notre plus vif regret doit être pour le petit ouvrage intitulé *Échantillon de causeries françaises* que Balzac avait publié en 1832 dans les *Contes bruns*[1]. Il a eu plus d'une fois l'intention de lui chercher une place dans *la Comédie humaine*, et il est mort sans avoir eu le temps de lui en assigner une, si bien que l'*Échantillon de causeries françaises* en demeure exclu. Cela est dommage. Ce petit écrit est formé de sept ou huit récits qui sont des modèles de narration réaliste, et où l'on sent partout la main d'un maître. Le premier est un récit de bivouac égal à ceux qu'a pu écrire Mérimée; le second est plus beau encore et digne de Diderot.

1. Volume anonyme, par Balzac, Philarète Chasles et Charles Rabou.

*
* *

On serait déjà en droit de conclure que *la Comédie humaine* est moins un monument qu'un chaos grandiose, et que l'édition définitive est celle d'une œuvre demeurée à l'état de gigantesque ébauche.

Faut-il objecter qu'il n'en est ainsi que parce que la mort est venue trop tôt interrompre Balzac? Il est vrai qu'il jugeait son travail inachevé, et qu'il y projetait des agrandissements considérables. Il existe un catalogue, rédigé de sa main, des ouvrages que devait contenir *la Comédie humaine* telle qu'il la rêvait. Aux quatre-vingt-seize romans dont elle se compose, il en voulait ajouter encore une cinquantaine, et parmi ceux qu'il se proposait d'écrire, il en est dont le titre est bien fait pour nous donner des regrets. On voudrait qu'il eût écrit *Gendres et belles-mères*, *Une actrice en voyage*, *l'Attaché d'ambassade*, *Comment on fait un ministère*, et toutes ces pages de notre épopée nationale : *les Soldats de la République*, *les Vendéens*, *les Français en Égypte*, *la Plaine de Wagram*, *Moscou*, *la Campagne de France*, etc. [1].

1. Voir cette liste dans l'*Histoire des œuvres*, p. 217-220; voir aussi *Un roman d'amour*, p. 140-141, 144-146. — M. de Spœlberch de Lovenjoul possède les manuscrits d'une douzaine de romans commencés par Balzac; en voici les titres qu'il a bien voulu me communiquer : *Mademoiselle du Vissart ou la France sous le Consulat*, — *le Prêtre catholique*, — *la Femme auteur*, — *le Théâtre comme il est*, — *la Modiste*, — *les Héritiers Boisrouge*, — *la Frelore*, — *les Deux amis*, — *Un caractère de femme*, — *le Programme d'une jeune veuve*. — Aucun des manuscrits ne se rapporte aux *Scènes de la vie militaire*; plusieurs de ces *Scènes* étaient pourtant ébauchées; mais, à la mort de Balzac, beaucoup de ses papiers se sont perdus par la faute de sa veuve, la très négligente Mme Hanska.

Mais quand il eut réalisé tous ses rêves, quand il eut traité tous les sujets que son cerveau ne se lassait pas de concevoir, il resterait encore des lacunes dans *la Comédie humaine*; elle ne serait pas, elle ne pourrait être cette image complète de la vie humaine qu'il a prétendu nous donner. Elle ne le pourrait pas, parce que la vie est trop compliquée et trop vaste pour que le génie d'un homme, fût-ce Balzac, l'embrasse et la contienne tout entière; et elle ne le pourrait pas, parce que le génie de Balzac, en dépit de sa puissance et de sa compréhension, a ses limites.

Quelqu'un l'a dit et fort bien dit : « Balzac est grossier, et cela le limite[1]. »

Il a échoué piteusement dans la peinture des élégances mondaines, de la grâce féminine et du dandysme. Ses jeunes filles du grand monde jouent du piano « d'une façon désespérante »; ses dandys ont « une figure raphaëlesque », et portent un lorgnon à ruban noir « qui flotte sur un gilet d'une coupe distinguée ». Sa duchesse de Maufrigneuse apostrophe le vieux marquis d'Esgrignon et sa vénérable sœur, qu'elle voit pour la première fois, d'un : « Mes chers enfants », et elle compare les femmes qui mettent leur amour-propre à paraître aimées, « à ces pauvres jeunes gens qui jouent avec un cure-dent pour faire croire qu'ils ont dîné ». — « Vous n'avez jamais dansé depuis votre mariage qu'avec votre mari? demande quelqu'un à la toute gracieuse Mme Desmarets. — Oui, monsieur, son bras est le seul sur lequel je me sois appuyée, et je n'ai jamais senti le contact d'aucun autre homme. » Le jeune

1. *Journal des Débats*, du 14 septembre 1900; article de M. André Hallays.

baron de Nueil s'introduit sous un prétexte quelconque chez Mme de Beauséant; il ne la connaît pas, mais il sait qu'il y a eu un roman dans sa vie : à peine entré, il lui avoue que la curiosité et le désir d'aimer l'ont seuls conduit chez elle; elle le met à la porte; deux minutes après, il revient, et cette fois elle le fait asseoir, l'écoute, reçoit ses aveux et lui raconte toute sa vie [1]...

Encore s'il ne manquait à Balzac que le tact et le sentiment des élégances ou des convenances mondaines! Il lui manque bien autre chose. Tout ce qu'il y a de poésie dans la vie, tout ce qu'il y a d'idéal mêlé au réel, est hors de son domaine. Qu'on ne soit pas dupe de la belle phrase de Hugo où il dit entrevoir dans *la Comédie humaine*, « à travers les réalités brusquement déchirées, le plus sombre et le plus tragique idéal ». Hugo parle ici du pouvoir qu'avait l'imagination de Balzac de grandir démesurément le drame de la vie quotidienne, et de répandre l'intérêt d'une tragédie antique sur nos plus laides querelles d'intérêt, sur nos plus misérables débats autour d'une place à obtenir ou d'une succession à partager. Mais la poésie de la vie, le poème de l'enfance et du foyer, celui de la jeunesse et de l'amour, celui de la mort, les élans généreux, les nobles tristesses et les hautes aspirations de l'âme humaine, tout cela est absent de son œuvre, ou, chose plus fâcheuse peut-être, tout cela y est traité de telle manière, qu'il vaudrait certes mieux qu'il n'eût pas même essayé d'y toucher.

Il n'a daigné ou n'a su être l'interprète d'aucun des beaux enthousiasmes dont palpitaient autour de lui tant

1. *Le Bal de Sceaux, la Fille aux yeux d'or, le Cabinet des antiques, les Secrets de la princesse de Cadignan, Ferragus chef des Dévorants, la Femme abandonnée.*

de jeunes cœurs. Son Michel Chrestien est la seule expression qu'il ait donnée de l'esprit républicain entre 1830 et 1848, et c'est une figure à peine esquissée qui reste dans l'ombre. Il n'a raconté ni les journées de Juillet, ni les incessantes émeutes du règne de Louis-Philippe. Saint-simonisme, fouriérisme, humanitarisme, toutes ces formes diverses d'un même rêve de bonheur et de fraternité, lui ont paru choses négligeables, et il n'y a fait allusion, en passant, que pour s'en moquer. Il appelle la peine de mort « ce grand soutien des sociétés » et *le Dernier jour d'un condamné* « un inutile plaidoyer »; il raille les « négrophiles » qui parlent d'émanciper les noirs; il jette l'anathème aux « philanthropes » qui compromettent l'ordre social en plaidant la cause des petits [1].

Dans *Louis Lambert*, il a tenté d'exprimer le tourment de l'infini. Il a tenté d'écrire le roman d'un grand penseur incompris, écrasé sous le poids même de son génie et l'énormité des problèmes qu'il veut résoudre. Il est tombé dans le plus fastidieux galimatias, longues tirades sur la volonté et la pensée, méditations pessimistes renouvelées d'*Obermann*, suites d'axiomes et de formules inintelligibles ou involontairement comiques. Louis Lambert se pose des questions comme celle-ci : « Si la chevelure qui se décolore, s'éclaircit, tombe et disparaît selon les divers degrés de déperdition ou de cristallisation des pensées, ne constituait pas un système de capillarité, soit absorbante, soit exhalante, tout électrique. » — Franchement, on aime mieux Balzac analysant l'huile céphalique de *César Birotteau*.

Le galimatias est encore pire dans *Séraphita*, éton-

1. *Le Curé de village*, *le Député d'Arcis*, *les Paysans*.

nante histoire qui commence par la biographie ou le panégyrique de Swedenborg, devient le roman d'un ange, de sexe indécis, aimé à la fois d'un jeune homme et d'une jeune fille, et se termine par « l'Assomption » de Séraphita-Séraphitus, avec description du Paradis, grand concours d'anges et d'archanges, etc. Il y a là des sermons mystiques de vingt et vingt-cinq pages qui eussent guéri Swedenborg lui-même de son mysticisme.

Toutes les fois que Balzac veut être poétique, il est exécrable. On en peut juger par ses romans d'amour, qu'ils s'intitulent *le Bal de Sceaux*, *le Message*, *Béatrix*, ou *le Lys dans la vallée*. Il était très fier du *Lys dans la vallée*; il se piquait d'y avoir parlé « le langage de Massillon », d'en avoir fait « un bréviaire femelle » et « l'œuvre la plus parfaite comme style [1] ». Quand il le fit paraître, en 1836, la *Revue de Paris*, qui venait d'avoir un procès avec lui et n'avait pas eu gain de cause, publia une parodie de l'ouvrage [2]. Parodie spirituelle et amusante, mais bien superflue : *le Lys* était déjà une parodie, celle de *la Nouvelle Héloïse*, de *Claire d'Albe*, de *Valérie*, d'*Indiana*, celle de l'amour romantique. A vingt ans, Félix de Vandenesse est assis dans un bal auprès de Mme de Mortsauf qu'il ne connaît pas; il voit ses blanches épaules, et aussitôt : « Je me plongeai dans ce dos, raconte-t-il, comme un enfant qui se jette dans le sein de sa mère, et je baisai toutes ces épaules en y roulant ma tête. Cette femme poussa un cri perçant que la musique empêcha d'entendre... Elle s'en alla par un mouvement de reine. » Il s'en va, lui, ivre d'amour. Un ami le conduit chez elle; il la revoit, il l'écoute, en extase : « Sa

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 277-278, 302, 310.
2. Elle est reproduite dans l'*Histoire des œuvres*.

façon de dire les terminaisons en *i* faisait croire à quelque chant d'oiseau; le *ch* prononcé par elle était comme une caresse, et la manière dont elle attaquait les *t* accusait le despotisme du cœur. — Son front arrondi... paraissait plein d'idées inexprimées, de sentiments contenus, de fleurs noyées dans des eaux amères. » Il ne songe bientôt plus qu'à elle : « Je voulais vivre et attendre l'heure du plaisir comme le sauvage épie l'heure de la vengeance. Je voulais me suspendre aux arbres, grimper dans les lianes, me tapir dans l'Indre. » Ils ont de longs entretiens; il tend la main pour recevoir les larmes qu'elle verse, et il les boit « avec une avidité pieuse ». — « Elle me regarda d'un air doucement stupide : Voici, lui dis-je, la première, la sainte communion de l'amour ». Il lui parle de son amour; elle lui répond en lui offrant d'épouser plus tard sa fille, et elle lui dit : « Aimez-moi comme m'aimait ma tante. » Et c'est ainsi jusqu'à la fin, jusqu'à ce qu'il lui crie : « Je t'aime comme t'aimait ta tante », et qu'elle meure du regret d'avoir été trop bien obéie. Voilà la poésie de Balzac, voilà ce qu'il appelle « de la poésie suave comme une rose du Frangistan ».

Eugénie Grandet est la seule page de *la Comédie humaine* où il y ait un peu de poésie vraie.

Et pourtant, si ses romans d'amour sont détestables, s'ils sont ridicules, ce n'est pas que Balzac ne comprît rien à la passion. Il n'y a aucun fait de notre vie morale dont on puisse dire qu'il n'y comprend rien. Il est un très intelligent et très profond moraliste; il a, comme on eût dit au XVIIe siècle, une admirable science du cœur humain; *le Lys* même l'atteste en maint endroit. Il connaît la marche des passions; il sait comment elles naissent et comment elles meurent. Comment elles nais-

sent, il l'a indiqué avec la plus rare sûreté d'analyse dans le troisième chapitre de *la Femme de trente ans*, cette œuvre bizarre qui contient de si grandes beautés au milieu de si absurdes fictions. Comment elles meurent et comment elles s'expient, il l'a dit avec la même justesse et la même force dans *Une fille d'Ève*, dans *la Femme abandonnée*, dans *la Muse du département*, dans le dernier chapitre de *la Femme de trente ans* intitulé : *la Vieillesse d'une mère coupable*. Rien de plus vrai, rien de plus fort que les pages de *la Femme de trente ans* où il met Mme d'Aiglemont en présence de Charles de Vandenesse. Mme d'Aiglemont a aimé déjà, elle a aimé d'un amour très pur, très chaste, que la mort de lord Grenville est venue briser; mais voici qu'elle a trente ans, voici trois ans qu'elle porte le deuil de son amour, — et de nouveau son cœur va s'ouvrir, et c'est ce chaste, ce pur amour d'autrefois qui aura préparé sa chute. Quant à Vandenesse, qui croit auprès d'elle n'être qu'un curieux, qu'un blasé en quête de plaisir, et qui peu à peu en vient à se prendre à son jeu, à aimer de toute son âme celle qu'il observait en sceptique, avec des yeux de désir et d'ironie, — il n'est pas moins fortement étudié, il n'est pas moins vrai que Mme d'Aiglemont, dans ces pages que Balzac appelle « une leçon ou plutôt une étude faite sur l'écorché ».

Mais justement, c'est une étude, c'est une leçon, et il a raison de dire : « Cette histoire explique les dangers et le mécanisme de l'amour plus qu'elle ne le peint. » Il parle en moraliste, en grand chirurgien, en grand naturaliste de la vie morale; il analyse, il dissèque, il établit des lois que l'expérience vérifie : mais le poème qui chante au cœur de ses héros ou de ses héroïnes, il ne peut le traduire; dès qu'il veut le traduire, il écrit

comme Mme Cottin. Et ne croyons pas rendre compte de son impuissance en disant, comme on l'a si souvent et si légèrement répété : Balzac écrit mal. Ceux qui disent cela prouvent seulement qu'ils ne connaissent pas Balzac. Personne n'écrit mieux que l'auteur d'*Eugénie Grandet* et du *Curé de Tours*, quand le sujet qu'il traite est conforme aux instincts de son génie ; et on ne saurait trop admirer alors la vigueur, la vérité, l'excellence de son style. Mais s'il écrit mal lorsqu'il écrit une scène d'amour, s'il écrit mal lorsqu'il fait parler ceux qui aiment, ou qu'il veut parler en leur nom et dire leurs joies, leurs rêves, leurs troubles délicieux, leurs souffrances, c'est que l'amour est poésie, c'est que l'amour est presque toute la poésie de la vie, et que la poésie de la vie est fermée à Balzac.

*
* *

La Comédie humaine n'est donc pas une œuvre aussi homogène ni aussi complète qu'il le prétendait. Ce tableau de la vie française au XIXe siècle, outre qu'il contient des hors-d'œuvre, des éléments étrangers, présente d'incontestables lacunes. Mais limiter, c'est définir, et l'on voit à peu près, dès maintenant, quel est le domaine de Balzac. Il est le peintre des réalités vulgaires, l'historien bourgeois d'une société bourgeoise, et, au total, le plus grand peintre de mœurs que la France ait produit depuis Molière, La Bruyère et Saint-Simon.

CHAPITRE IV

L'OBSERVATION DANS « LA COMÉDIE HUMAINE »

A propos d'un drame de Balzac, celui de *la Marâtre*, représenté en 1848 sur la scène du Théâtre historique, le directeur de ce théâtre, Hippolyte Hostein, raconte ceci dans ses *Historiettes et souvenirs* :

... Je le priai de me dire, si cela était possible, quelques mots du sujet nouveau qu'il nous destinait.

— Ce sera une chose atroce, reprit Balzac.

— Comment, atroce?

— Entendons-nous, il ne s'agit pas d'un gros mélodrame où le traître brûle les maisons et perfore à outrance les habitants. Non, je rêve une comédie de salon où tout est calme, tranquille, aimable. Les hommes jouent paisiblement au whist, à la clarté de bougies surmontées de leurs petits abat-jour verts. Les femmes causent et rient en travaillant à des ouvrages de broderie. On prend un thé patriarcal. En un mot, tout annonce la règle et l'harmonie. Eh bien, là-dessous les passions s'agitent, le drame marche et couve, jusqu'à ce qu'il éclate comme la flamme d'un incendie. Voilà ce que je veux.

— Vous êtes dans votre élément, maître. Alors, votre donnée est trouvée?

— Complètement. C'est le hasard, notre collaborateur habituel, qui me l'a fournie. Je connais une famille — je ne la nommerai pas — composée d'un mari, d'une fille que

le mari a eue d'une première union, et d'une belle-mère, jeune encore et sans enfant. Les deux femmes s'adorent. Les soins empressés de l'une, la tendresse mignonne et caressante de l'autre font l'admiration de l'entourage.

Moi aussi, j'ai trouvé cela charmant... d'abord. Ensuite, je me suis étonné, non point qu'une belle-mère et sa bru fussent bien ensemble, — cela n'est pas précisément contre nature, — mais qu'elles fussent trop bien. L'excès gâte tout.

Malgré moi, je me pris à observer; quelques incidents futiles me maintinrent dans mon idée. Enfin, une circonstance plus grave m'a prouvé, un de ces derniers soirs, que je n'avais point porté un jugement téméraire.

Comme je me présentais dans le salon, à une heure où il ne s'y trouvait presque plus personne, je vis la bru sortir sans m'avoir remarqué. Elle regardait sa belle-mère. Quel regard! Quelque chose comme un coup de stylet. La belle-mère était occupée à éteindre les bougies de la table de whist. Elle se retourna du côté de sa belle-fille; leurs yeux se rencontrèrent, et le plus gracieux sourire se dessina en même temps sur leurs lèvres. La porte s'étant refermée sur la bru, l'expression du visage de l'autre femme se changea subitement en une amère contraction.

Tout cela prit, vous le pensez bien, le temps d'un éclair, mais ce temps m'avait suffi. Je me dis : Voilà deux créatures qui s'exècrent! — Que venait-il de se passer? Je n'en sais rien, jamais je ne voudrai le savoir; mais partant de là, un drame tout entier se déroula dans mon esprit [1].

Pour peu qu'on se rappelle *la Marâtre*, cette page doit sembler curieuse; et elle l'est, en effet. Elle permet de saisir sur le vif le procédé de travail de Balzac. Sur une donnée de l'observation, — et ici la donnée était des plus brèves, — sur quelques indices d'antipathie ou de haine entre deux femmes, son imagination échafaude soudain tout un drame domestique, drame noir, à péripéties violentes, qui met aux prises belle-mère et belle-fille dans une rivalité d'amour et se termine par le

1. *Histoire des œuvres.*

suicide de la belle-fille. En même temps, sa pensée intervient pour donner au drame sa signification, sa portée sociale; il en fait une sorte de réquisitoire contre la vie bourgeoise, et il fait dire à un des personnages qu'il met en scène : « Dans toutes les familles, j'ai vu de vilains côtés. Le public aperçoit un extérieur décent, d'excellentes, d'irréprochables mères de famille, des jeunes personnes charmantes, de bons pères, des oncles modèles; on leur donnerait le bon Dieu sans confession, on leur confierait des fonds... Pénétrez là dedans : c'est à épouvanter un juge d'instruction. »

Telle est la marche qu'a suivie l'esprit de Balzac dans le drame de *la Marâtre*, et qu'il s'agisse de ses drames ou de ses romans, telle est la marche habituelle et normale de son esprit, telle est la genèse et, si le mot n'est pas trop ambitieux, la loi de toutes ses grandes créations. — Il s'inspire de la réalité, il y prend son point de départ; mais sur cette réalité, sur ces faits particuliers qu'il a recueillis viennent travailler son imagination et sa pensée, — son imagination, pour les agrandir et les développer puissamment ou même démesurément, — sa pensée, pour les interpréter dans un sens plus ou moins pessimiste et les rattacher à sa conception générale de la vie. Observation, imagination, pensée, ce sont là les trois éléments dont la combinaison constitue le roman balzacien.

Essayons tout d'abord d'y faire la part de l'observation, puisque, aussi bien, là est la vraie gloire de Balzac, puisque, en dépit de tous ses défauts, ce qui nous empêchera toujours de le confondre avec les romanciers populaires, c'est qu'il a été, et jusque dans ses pires feuilletons, un grand observateur.

*
* *

On peut s'étonner qu'il en soit un. Ce « galérien de plume et d'encre », ainsi qu'il se nommait lui-même, ce Balzac en robe de moine, enfermé dans son cabinet de travail comme dans une cellule de couvent et assis à son bureau de minuit à cinq heures du soir, on peut se demander où et quand il observait les hommes. Qu'un conteur, un Dumas père, produise deux cents volumes, passe encore; il n'a pour les écrire qu'à puiser dans sa féconde et inépuisable imagination. Mais que Balzac ait produit à peu près autant que Dumas père et que son œuvre à lui soit d'un peintre de mœurs, qu'une seule vie, et qui ne fut pas très longue, lui ait suffi pour acquérir une si vaste expérience et pour la mettre en œuvre, l'énigme est plus embarrassante.

Son cas, toutefois, n'est pas unique. Il y a plusieurs façons d'observer. Il y a celle de La Bruyère, de Saint-Simon, vingt ou trente ans attentifs au spectacle de la vie avant d'écrire; et il y a celle de Molière, de Diderot, emportés dans le tourbillon, surchargés d'occupations et de tracas, mais prompts à comprendre le sens des faits et à tout voir d'un seul regard.

Balzac est de ceux-là, de ceux qui voient vite.

Si laborieuse, d'ailleurs, qu'ait été sa vie, elle ne s'est point tout entière écoulée à l'écart, dans une tour d'ivoire. Il a vécu, au contraire, plus mêlé qu'aucun autre romancier aux réalités de l'existence. « J'ai été pourvu d'une grande puissance d'observation, disait-il, parce que j'ai été jeté à travers toutes sortes de professions involontairement[1]. » Enfant, il grandit parmi les

1. *Lettre à l'Étrangère*, p. 15.

médecins, les soldats et les prêtres; jeune homme, il passe de longs mois chez un notaire et chez un avoué; bientôt après, il est imprimeur, commerçant, brasseur d'affaires, en relations fréquentes, par ses procès, avec le monde du Palais, en relations plus fréquentes encore, par ses embarras d'argent, avec les banquiers, les escompteurs, les usuriers et les gardes du commerce. Il est journaliste, candidat à la députation, auteur dramatique, romancier en vogue. Sa première maîtresse est une filleule de Marie-Antoinette, la veuve de Junot est son amie; une Polonaise, une Anglaise, des duchesses et des grisettes se disputent son cœur; il fréquente chez le duc de Fitz-James et chez l'ancien quincaillier Darblin; il a ses entrées dans tous les mondes, dans tous les quartiers de Paris il est chez lui.

Et, sans parler de ses voyages à l'étranger, en Suisse, en Corse, en Italie, en Autriche, en Allemagne, en Russie, y a-t-il une de nos provinces qu'il ne connaisse? La Touraine, le Vendômois, l'Ile-de-France lui sont dès longtemps familiers. Il visite Bayeux en 1822, Provins, Alençon en 1825, Fougères en 1828. En 1830, il va de Touraine en Bretagne par eau; en 1832, il parcourt le Limousin, l'Auvergne, la Savoie et le Dauphiné; en 1833, il séjourne à Besançon; en 1838, il est chez Mme Sand, à Nohant. Il a fait à quatre ou cinq reprises le trajet de Paris à Marseille. Il a vu Douai, le Havre, Guérande et le Croisic, Saumur, Limoges, Sancerre, Issoudun [1].

1. On ne peut pas dater exactement tous ses voyages en province. Ses dettes et ses amours en étaient le motif le plus ordinaire, et en ce cas il disparaissait soudain, sans donner son adresse, — au grand désespoir de ses éditeurs et des directeurs de journaux ou de revues qui avaient des épreuves à lui envoyer ou attendaient de lui la fin d'un manuscrit. Mais ses romans attestent son passage dans toutes les villes que j'indique. Qui douterait,

Chaque fois que ses créanciers sont trop importuns, chaque fois qu'il est à bout de forces et que le docteur Nacquart lui ordonne de cesser le travail sous peine « d'y crever », il part, il va chercher asile soit près de Nemours chez Mme de Berny, soit près de Tours chez M. de Margonne, soit chez les Carraud à Angoulême ou à Frapesle. Est-il de loisir? il chemine à pied, sac au dos; sinon, il prend la diligence, et volontiers, quoiqu'il ne soit pas très leste, il grimpe sur l'impériale afin de mieux voir le pays. « J'ai vu bien des pays divers », chantonne Vautrin. Ce pourrait être le refrain de Balzac.

Peut-être ne lui eût-il servi de rien d'avoir été ainsi « jeté à travers toutes sortes de professions » et de milieux, s'il n'avait eu le génie de l'observation; mais il l'avait, il l'a même eu de très bonne heure. Ses premières lettres, celles de sa vingtième année, en font foi. Il est amusant de voir comme, à défaut d'autres sujets d'étude, son génie s'exerçait ou s'essayait alors sur les siens et aux dépens des siens, s'attachant aux menus faits de la vie familiale, se complaisant à reproduire des tableaux d'intérieur, des silhouettes, des bouts de dialogue saisis au vol. Ici, c'est un dialogue entre sa mère et la servante :

— Louise, donnez-moi donc un verre d'eau.
— Oui, madame.
— Ah! ma pauvre Louise, je suis bien mal, allez!
— Bah, madame!
— C'est pire que les autres années.
— Dame!... madame...
— La tête me fend!... »

par exemple, après avoir lu *la Recherche de l'absolu*, que Balzac ait visité Douai et la Flandre française?

Ces mots, prononcés d'une voix éteinte, sont interrompus par ce cri : « Louise, les volets battent!... » à faire éclater toutes les vitres du salon!

Là, il étudie le fiancé de sa sœur Laurence :

Il a une figure ordinaire, ni laide ni jolie; sa bouche est veuve des dents d'en haut, et il n'est pas à présumer qu'elle contracte de secondes noces, car la mère nature s'y oppose; ce veuvage le vieillit considérablement. Du reste, il est plutôt mieux que bien... pour un mari. Il fait des vers; c'est un merveilleux tireur au fusil : sur vingt coups à la chasse, il abat vingt-six pièces de gibier. Il n'a été qu'à deux fêtes et il a eu les deux prix; il est également des plus forts au billard; il tourne, il chasse, il tire, il conduit, il..., il..., il... Et tu sens que toutes ces sciences, poussées au dernier degré dans un homme, lui donnent une grande présomption; c'est ce qu'il a jusqu'à un certain point, et ce certain point, je crains qu'il ne soit le dernier degré du thermomètre de l'amour-propre. Comme nous en sommes tous assez bien pourvus dans notre céleste famille et que notre numéro est assez haut, *on* ne s'en aperçoit guère et *on* excuse le prétendu en disant que, lorsqu'*on* fait tout bien, *on* peut avoir de l'*assurance*... Maman trouve que le gendre futur se conduit très bien, très bien; il embrasse toujours maman et n'a encore embrassé Laurence que le jour du parrainage.

Ceci n'est que de la petite observation, gaie, irrévérencieuse, sans profondeur, mais qui déjà dénotait chez lui le don de voir, le goût et le sens de la vie, l'instinct du réel. Cet instinct n'a cessé dès lors de se développer, et a vraiment fini par être une espèce de seconde vue. Balzac s'écriait un jour en sortant de chez une somnambule : « Quelle imposante et terrible puissance! Savoir ce qui se passe dans l'âme des personnes et à la plus grande distance! savoir ce qu'elles font[1]! » Il n'avait pas à envier les somnambules; la puissance

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 261.

qu'il admirait en elles, il est presque vrai de dire qu'il la possédait. Il est presque vrai de dire qu'il en est arrivé à pénétrer dans le *moi* d'autrui, à réaliser le rêve de Fantasio, à être « ce monsieur qui passe », et à s'identifier avec tous les gens, jeunes ou vieux, riches ou pauvres, qu'il observait.

Je demeurais alors, raconte-t-il au début de *Facino Cane*, dans une petite rue que vous ne connaissez sans doute pas, la rue de Lesdiguières : elle commence à la rue Saint-Antoine, en face d'une fontaine, près de la place de la Bastille, et débouche rue de la Cerisaie. L'amour de la science m'avait jeté dans une mansarde où je travaillais pendant la nuit, et je passais le jour dans une bibliothèque voisine, celle de Monsieur. Je vivais frugalement, j'avais accepté toutes les conditions de la vie monastique, si nécessaire au travailleur. Quand il faisait beau, à peine me promenais-je sur le boulevard Bourdon. Une seule passion m'entraînait en dehors de mes habitudes studieuses ; mais n'était-ce pas encore l'étude ? j'allais observer les mœurs du faubourg, ses habitants et leur caractère. Aussi mal vêtu que les ouvriers, indifférent au décorum, je ne les mettais point en garde contre moi ; je pouvais me mêler à leurs groupes, les voir concluant leurs marchés, et se querellant à l'heure où ils quittent le travail. Chez moi, l'observation était déjà devenue intuitive, elle pénétrait l'âme sans négliger le corps ; ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs, qu'elle allait sur-le-champ au delà ; elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur lequel elle s'exerçait, en me permettant de me substituer à lui, comme le derviche des *Mille et une nuits* prenait le corps et l'âme des personnes sur lesquelles il prononçait certaines paroles.

Lorsque, entre onze heures et minuit, je rencontrais un ouvrier et sa femme revenant ensemble de l'*Ambigu-Comique*, je m'amusais à les suivre depuis le boulevard du Pont-aux-Choux jusqu'au boulevard Beaumarchais. Ces braves gens parlaient d'abord de la pièce qu'ils avaient vue ; de fil en aiguille, ils arrivaient à leurs affaires ; la mère tirait son enfant par la main, sans écouter ni ses plaintes ni ses demandes ; les deux époux comptaient l'argent qui leur serait payé le lendemain, ils le dépensaient de vingt manières différentes. C'était alors des détails de ménage, des doléances

sur le prix excessif des pommes de terre, ou sur la longueur de l'hiver et le renchérissement des mottes, des représentations énergiques sur ce qui était dû au boulanger; enfin, des discussions qui s'envenimaient, et où chacun d'eux développait son caractère en mots pittoresques. En entendant ces gens, je pouvais épouser leur vie, je me sentais leurs guenilles sur le dos, je marchais les pieds dans leurs souliers percés; leurs désirs, leurs besoins, tout passait dans mon âme, ou mon âme passait dans la leur. C'était le rêve d'un homme éveillé. Je m'échauffais avec eux contre les chefs d'atelier qui les tyrannisaient, ou contre les mauvaises pratiques qui les faisaient revenir plusieurs fois sans les payer. Quitter ses habitudes, devenir un autre que soi par l'ivresse des facultés morales, et jouer ce jeu à volonté, telle était ma distraction. A quoi dois-je ce don? Est-ce une seconde vue? est-ce une de ces qualités dont l'abus mènerait à la folie? Je n'ai jamais recherché les causes de cette puissance; je la possède et je m'en sers, voilà tout.

Comment ne pas se souvenir, en lisant cela, de ce qu'écrivait jadis, en l'année 1663, le sieur Donneau de Visé dans une venimeuse petite pièce dirigée contre Molière, contre celui que Boileau allait surnommer *le Contemplateur*? « Depuis que je suis descendu, Elomire (*Molière*) n'a pas dit une parole. Je l'ai trouvé appuyé sur une boutique, dans la posture d'un homme qui rêve. Il tenait les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandaient des dentelles; il paraissait attentif à leurs discours, et il semblait par le mouvement de ses yeux qu'il regardait jusqu'au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disaient pas. Je crois même qu'il avait des tablettes, et qu'à la faveur de son manteau il a écrit sans être aperçu ce qu'elles ont dit de plus remarquable... C'est un dangereux personnage; il y en a qui ne vont point sans leurs mains [1]; mais l'on peut dire

1. Ce qui signifie, en langage du XVIIe siècle, que de Visé assimile Molière à un filou et l'observation à un vol de conscience.

de lui qu'il ne va pas sans ses yeux ni sans ses oreilles. »

Balzac ressemble d'assez près à Elomire, et il faut bien le croire lorsqu'il vante ainsi son pouvoir de pénétration et de métempsycose : si nous ne le croyions pas, son œuvre nous deviendrait inexplicable. Il n'a pu créer des centaines d'êtres, et d'êtres si vivants, qu'à la condition, comme il le dit ici, « d'épouser leur vie et de marcher dans leurs souliers ». Du moins ne ment-il pas en disant que l'observation a été pour lui une passion. On a sur ce point bien d'autres témoignages que le sien, ceux, par exemple, de Gozlan et de Werdet qu'il entraînait de gré ou de force dans ses voyages d'exploration à travers Paris, les faisant marcher tout le jour et les obligeant à déchiffrer avec lui je ne sais combien d'enseignes, jusqu'à ce qu'il y eût découvert un nom, un nom authentique, approprié au type qu'il était en train de créer [1].

Ses lettres nous en apprennent plus long encore sur son universelle et insatiable curiosité, sur son amour du vrai.

A la rigueur, et quand il se voit dans l'impossibilité absolue de se renseigner par ses propres yeux, il s'adresse à ses amis. Pour son petit roman de *l'Auberge rouge*, il écrit de Nemours à Charles Rabou en le priant de chercher « en quel mois, en quelle

1. *Balzac en pantoufles*; *Portrait intime de Balzac*, par Edmond Werdet. — Sur l'importance qu'il attachait au choix des noms, voir les premières pages de *Z. Marcas* et le livre de Mme Surville : « Il prétendait, dit-elle, que les noms inventés ne donnent pas la vie aux êtres imaginaires, tandis que ceux qui ont réellement été portés les douent de réalité », etc. Il a pourtant pris certains noms dans les romans de ses devanciers : la Fosseuse (*Médecin de campagne*), Molineux (*César Birotteau*), sont des noms pris chez Sterne.

année et sous quel général républicain les Français ont pénétré au commencement de la Révolution en Allemagne, à Dusseldorf[1] »; ou bien, pour son roman des *Illusions perdues*, il écrit de Paris à Mme Carraud qui habite Angoulême : « Je voudrais savoir le nom de la rue par laquelle vous arriviez sur la place du Mûrier et où était votre ferblantier, puis le nom de la rue qui longe la place du Mûrier et le Palais de Justice, etc.[2]. » En toute occasion, c'est chez lui le même désir, les mêmes scrupules d'exactitude, et il est rare qu'il s'en rapporte aux souvenirs ou aux recherches d'un ami. S'il songe à composer *les Souffrances d'un inventeur*, dont primitivement Bernard Palissy devait être le héros, il se fait envoyer tous les ouvrages cités dans une *Biographie universelle* à l'article PALISSY[3]. Il n'écrit *Séraphita* qu'après avoir « dévoré tout le mysticisme[4] ». Se propose-t-il d'entreprendre une de ses *Scènes de la vie militaire*? Il ne lui suffit pas d'avoir dans son cabinet de travail une collection d'uniformes de la République et de l'Empire : en allant à Vienne, et bien qu'il y aille pour voir Mme Hanska, bien qu'il lui en coûte de rien sacrifier du peu de temps qu'ils ont à passer ensemble, il fait un détour pour visiter le champ de bataille de Wagram ; il en fait un autre, en revenant de chez elle, pour visiter le champ de bataille de Dresde[5].

De ces détours, il en fait sans cesse. En 1845, au milieu

1. *Corr.*, p. 85.
2. *Id.*, p. 237-238.
3. *Id.*, 112-114 ; la note des éditeurs, au bas de la page 112, est inexacte ; voir *Lettres à l'Étrangère*, p. 52.
4. *Lettres à l'Étrangère*, p. 242.
5. *Les Paysans* ; *Lettres à l'Étrangère*, p. 159, 367, 374. — En 1834, il demandait à Mme Hanska de lui envoyer des gravures représentant les uniformes de l'armée allemande.

de ses plus grands excès de travail, il entre à la cour d'assises, et l'affaire qui se juge le captive à tel point qu'il passe là presque toute l'après-midi :

On jugeait Mme Colomès, nièce du maréchal Sébastiani, une femme de quarante-cinq ans, que j'ai voulu voir ; or j'ai trouvé sur le banc de la cour d'assises le vivant portrait de Mme de Berny : c'était à effrayer. Elle était folle d'un jeune homme, et, pour lui donner de l'argent qu'il dépensait avec les actrices de la Porte-Saint-Martin, elle faisait des *quasi-faux* en négociant des billets souscrits par des souscripteurs imaginaires. Elle a tout voulu prendre sur elle (il est en fuite); elle n'a pas permis à son avocat de le charger. Je n'avais jamais entendu plaider, et je suis resté pour entendre Crémieux, qui a fort bien parlé, ma foi! La malheureuse, pour avoir de l'argent à donner à ce jeune homme, s'abandonnait à des usuriers, à des vieux. Crémieux m'a conté qu'elle disait à son amant : Je ne te demande que de me tromper assez bien pour que je me croie aimée. C'est la fille du frère du maréchal et la femme d'un ingénieur en chef des ponts et chaussées, député. Ça m'a si fort intéressé de trouver le roman assis sur ce banc, que je suis resté jusqu'à quatre heures et demie à côté de cette malheureuse, qui a été fort belle et qui pleurait comme une Madeleine; par moments, je l'entendais soupirer : Aye! aye! aye! sur trois tons déchirants [1].

De pareils traits expliquent bien des choses. On le prend là, en quelque sorte, sur le fait, dans sa chasse au document, dans son allure de badaud passionné, disons, pour parler de lui comme de Molière, dans son attitude de contemplateur. Ajoutez qu'il était doué d'une mémoire qu'il qualifie de « prodigieuse », d'une mémoire qui était tout à la fois celle des lieux, des mots, des choses, des figures. Non seulement il se rappelle les objets à volonté, mais il les revoit en lui-même situés, éclairés, colorés, comme ils l'étaient au moment où il

1. *Corr.*, p. 470.

les a vus : « Quand je veux, je tire un voile sur mes yeux. Soudain, je rentre en moi-même, et j'y trouve une chambre noire où les accidents de la nature viennent se reproduire[1] ». Comme, néanmoins, la plus fidèle mémoire a ses défaillances et qu'il pourrait quelque jour oublier des choses plus importantes que le nom de telle ou telle rue d'Angoulême, il a sur sa table un petit registre qu'il appelle « son garde-manger »; il y inscrit ses sujets, ses idées premières, et les traits de mœurs, les mots de nature, les mille petits faits expressifs qu'il recueille au jour le jour en cheminant à travers la vie[2].

*
* *

Peut-être s'aperçoit-on un peu trop que l'étude de la réalité a été pour lui « une passion ».

Il a voulu tout voir et tout savoir. Pas un métier, pas une science, pas un fait qu'il se crût le droit d'ignorer. Son œuvre ressemble à une encyclopédie. On y apprend la politique, la philosophie, l'histoire, le blason, la géographie, le droit, la médecine, le commerce, l'industrie, l'architecture, l'agriculture. On y apprend à jouer le boston et la mouche, à soigner une apoplexie, à prendre les loutres, à faire repousser les cheveux; on y apprend même l'art d'avoir à volonté des filles ou des garçons[3]. Il est traité de la canalisation dans *le Curé de village*, de l'exhérédation des enfants naturels dans *Ursule Mirouet*,

1. Mme Surville dit qu'il n'avait pas de mémoire; mais il la contredit dans *Louis Lambert*.

2. *Lettres à l'Étrangère*, p. 490; *Balzac*, par Mme Surville; *Portrait intime de Balzac*, par Edmond Werdet.

3. « La marée donne les filles, la boucherie fait les garçons. » (*Traité des excitants modernes*, axiome III.)

de la lettre de change, du billet à ordre et du protêt dans *les Illusions perdues*, d'une maladie appelée la plique polonaise dans *l'Envers de l'histoire contemporaine*, du pylore et de ses fonctions à la fin du *Lys dans la vallée*; de quoi n'est-il pas traité dans les romans de Balzac?

Ses contemporains, émerveillés, vantaient l'universalité de ses connaissances. « C'est un Dieu! » s'écriait Davin, et Mme de Girardin répondait : « C'est le diable! »

Il en faut rabattre. Balzac ne sait pas tout, quoiqu'il sache bien des choses; et en voulant tout savoir, il oublie parfois que rien ne peut s'apprendre en un jour. Consulter deux membres de l'Institut et lire Berzélius avant de parler de chimie dans *la Recherche de l'absolu*, consulter un vieux musicien allemand et lui faire « jouer et rejouer » le *Mosè* de Rossini avant de parler de musique dans *Massimilla Doni* et *Gambara*, c'est de la conscience, c'est de la probité littéraire, et c'est de l'enfantillage. Ni la musique, ni la chimie ne s'apprennent si vite, au hasard de quelques lectures ou de quelques entretiens. Cette science improvisée reste fort sujette à caution. Il y a de l'information hâtive et superficielle dans certaines parties de *la Comédie humaine*, du banal reportage, et, çà et là, du lieu commun, du préjugé.

Ailleurs, en revanche, il y a excès de précision, trop grand luxe de détails techniques. On a cru louer Balzac en disant qu'il fallait être juriste pour lire *César Birotteau* et médecin pour lire *le Père Goriot*. Singuliers romans que ceux qui ne seraient intelligibles qu'à des spécialistes! Ni *le Père Goriot* ni *César Birotteau* ne méritent une si fâcheuse louange. Mais il y aurait un peu moins de pathologie dans l'un et de droit commercial dans l'autre, qu'ils n'en seraient assurément que plus beaux.

Balzac est pédant. Il a le pédantisme de l'observation. Il regrettait de n'avoir pu nommer une par une, en écrivant *le Lys dans la vallée*, toutes les herbes qui forment une pelouse [1]. S'il trace un portrait, il ne nous fait pas grâce d'une ride ou d'une verrue, d'un ruban ou d'une agrafe ; s'il décrit une maison, il s'arrête dans chaque pièce, inspecte les meubles et les tentures, ouvre les placards, et dresse un inventaire en règle. Il excelle à noter les secrets accords de l'âme et des choses, le rapport de la maison à l'habitant et du costume ou de la profession aux sentiments et aux idées ; mais ce rapport, en bien des cas il l'exagère. Déterministe avec ferveur et lourdeur, il voudrait assimiler l'être humain à l'animal, et la vie de l'âme, si pleine de mystère et d'imprévu, à la vie mécanique de l'instinct. De la forme d'un nez ou de la coupe d'un habit, il voudrait déduire le caractère d'un homme ou d'une femme, comme le naturaliste déduit les mœurs d'un carnassier de la forme de sa mâchoire, comme Cuvier, à qui il ne déteste pas de se comparer, reconstituait une espèce disparue avec un débris d'ossement ou une empreinte. Il en arrive, lui, à reconstituer toute une existence humaine avec le pli d'un vêtement : « La culotte de drap cotelé... était un peu trop large ; le corps s'y trouvait à l'aise, et les plis usés indiquaient par leur disposition un homme de cabinet [2]. » Il a beaucoup de ces prétentieuses formules, qui sont moins d'un émule de Cuvier que d'une dupe de Lavater [3].

1. *Balzac en pantoufles.*
2. *Une ténébreuse affaire.*
3. Il était question dans la *Physiognomonie* de Lavater de nez « judicieux », de nez « scrupuleux », de nez « mâles » ou de nez « timides » ; il y était dit que « un long intervalle entre le nez et la bouche indique défaut de prudence et précipitation », etc. Que

Il s'en faut, d'autre part, que la description soit toujours pour lui, comme il l'affirme, un élément d'analyse morale. Trop souvent il décrit pour le seul plaisir de décrire. Quand, dans *la Fille aux yeux d'or*, il décrit son propre salon blanc et rouge pour y loger son étrange héroïne, nous fera-t-il croire que le cadre explique le personnage? *La Comédie humaine* renferme plus d'une description inutile au récit, et maladroitement amenée ou plaquée. Dans *l'Enfant maudit*, c'est au moment où la comtesse va être mère et ressent les premières douleurs, que ses yeux se promènent autour de sa chambre et qu'elle passe en revue son mobilier, depuis le lit à colonnes jusqu'aux bahuts de vieux chêne. Dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, Lucien de Rubempré, qui veut mourir, qui a déjà la corde au cou, aperçoit par la petite fenêtre de son cachot le préau de la Conciergerie : « Spectacle magique qu'il entrevit pour la première fois!... » Suit une description de la Conciergerie ; après quoi, Lucien achève de se pendre.

Mais on pardonne à Balzac ses pires excès d'observation ou d'information, tant est grande la valeur documentaire de son œuvre.

d'aphorismes semblables dans *la Comédie humaine*! « La taille ronde est un signe de force, mais les femmes ainsi construites sont impérieuses, volontaires, plus voluptueuses que tendres. Au contraire, les femmes à taille plate sont dévouées, pleines de finesse, enclines à la mélancolie. — La plupart des femmes qui montent bien à cheval ont peu de tendresse. — Ses mains de statue grecque confirmaient les prédictions du visage et de la taille en annonçant un esprit de domination illogique,... ses sourcils se rejoignaient et, selon les observateurs, ce trait indique une pente à la jalousie. — Chez tous les grands hommes dont les portraits ont frappé mon attention, le col est court. — Il est rare qu'un homme de haute taille ait des facultés éminentes. » — Tout cela ne signifie pas grand'chose, sinon que Balzac avait le cou court et qu'il était petit.

De chacun de ses voyages en province il rapportait le décor d'un de ses romans. *La Comédie humaine* est toute une géographie de la France au temps de la Restauration et au temps de Louis-Philippe. Il y décrit Tours et la Touraine (*le Curé de Tours, la Grenadière, le Lys dans la vallée, Maître Cornélius, le Martyr calviniste, l'Illustre Gaudissart, l'Adieu*), — Vendôme ou ses environs (*Louis Lambert, Autre étude de femme*), — Bayeux, Carentan et la Basse-Normandie (*la Femme abandonnée, le Réquisitionnaire, l'Envers de l'histoire contemporaine*), — l'Isle-Adam, Beaumont-sur-Oise (*Un début dans la vie*), — Issoudun (*la Rabouilleuse*), — Saumur (*Eugénie Grandet*), — Angoulême (*les Deux poètes*), — Bordeaux (*les Marana, le Contrat de mariage*), — Provins (*Pierrette*), — Sancerre (*la Muse du département*), — Nemours (*Ursule Mirouet*), — Besançon (*Albert Savarus*), — Guérande (*Béatrix*), — le Croisic (*Un drame au bord de la mer*), — Limoges (*le Curé de village*), — la Champagne (*le Député d'Arcis*), — la Bourgogne (*les Paysans*), — le Dauphiné (*le Médecin de campagne*).

Là où l'aspect des lieux ne s'est pas trop modifié depuis une soixantaine d'années, ses romans peuvent aujourd'hui encore servir de guide au touriste. Vous retrouveriez à Angoulême la rue du Minage où était l'hôtel de Mme de Bargeton, et à Alençon la rue du Cours où demeurait la blanchisseuse du chevalier de Valois. Et il ne se borne pas à vérifier ses indications topographiques, à prendre des vues, à lever des plans : il cherche à discerner ce qui constitue la physionomie morale d'une province ou d'une ville. Je n'affirme pas qu'il y réussisse toujours également bien. Ses tableaux de la vie provinciale ne sont pas exempts de parti pris; il y met trop d'ironie parisienne, il tient trop à faire oublier qu'il était né en province. Tel portrait d'un bel esprit,

ou d'une élégante de chef-lieu, dans *les Deux poètes*, *la Vieille fille*, *la Muse du département*, n'est qu'une bonne charge, un Daumier. Il raille sans pitié les habitants des petites villes, leurs coteries, leurs idées arriérées, leur insignifiance : il affecte de dire que la femme de province est un type uniforme. Mais qu'importe, après tout, puisqu'il s'est démenti lui-même en créant Eugénie Grandet, Mlle d'Esgrignon et Mme de la Baudraye, si différentes et si vraies toutes trois? Sa curiosité a été plus forte que ses préventions ; il s'est intéressé à la vie et aux mœurs des diverses régions qu'il traversait, aux fêtes de Gayan dans la Flandre française comme au cérémonial d'un enterrement dans une ferme du Dauphiné. Il a observé, et il a compris. Ses Bretons pieux et grossiers ne ressemblent pas à ses malins Tourangeaux par qui Gaudissart lui-même se laisse rouler. Sa belle Mme Evangélista, de nationalité incertaine, d'esprit mercantile, experte dans l'art de jeter de la poudre aux yeux, ne personnifie que trop bien la haute société bordelaise. Son Tartuffe marseillais, La Peyrade, est excellent.

De Paris, il savait et il aimait tout ; il l'aimait jusque dans ses difformités. Il était un de « ces hommes d'étude et de pensée », dont il parle dans *Ferragus*, « pour qui Paris est le plus délicieux des monstres ». Ce qu'avaient essayé Restif de la Bretonne dans ses *Nuits de Paris* et Sébastien Mercier dans son *Tableau de Paris*, il l'a essayé à son tour, avec la même curiosité passionnée et infiniment plus de talent : il a voulu fixer la changeante image de la chère grande ville à une date précise de son histoire, éterniser un moment de sa vie, — et il y est parvenu. Masures de la rue de l'Ouest ou de la rue Chantereine, vieilles demeures bourgeoises blotties dans

l'ombre de Notre-Dame, vieilles boutiques de la rue Saint-Denis ou de la rue Saint-Honoré à l'enseigne de la *Reine des roses*, du *Ver chinois*, des *Trois Quenouilles* ou du *Chat-qui-pelote*, galeries de bois et salles de jeu du Palais-Royal, ruelles humides du Marais, tortueuse petite rue du Tourniquet-Saint-Jean, — il a sauvé de l'oubli tout un Paris qui allait disparaître. Apercevait-il rue du Fouare quelque maison à pignon, quelque belle façade Renaissance vouée à une destruction prochaine? vite il lui faisait place dans un de ses romans, heureux comme un archéologue qui vient de sauver un précieux débris du passé. Il avait exploré tous les quartiers de Paris, et il nous conduit partout : au Jardin des Plantes, au Père-Lachaise, au Palais de Justice, à la Bourse, dans les salons de la chaussée d'Antin, dans ceux du faubourg Saint-Honoré, dans les guinguettes et les bals de banlieue, dans le bureau de journal, dans la loge de concierge, chez Véry et chez Flicoteaux, au restaurant Pinson et à la taverne Katcomb, au café Procope, au café Minerve où les libéraux se réunissaient vers 1820, dans les pensions bourgeoises de la Montagne Sainte-Geneviève, dans une gargote de la rue Froidmanteau fréquentée par des proscrits italiens. Il nous promène aux Tuileries, sur la terrasse des Feuillants, à l'heure où le beau monde s'y donnait rendez-vous. Il nous fait assister à une revue de la garde impériale, en 1813, dans la cour du Carrousel, au départ de la diligence, en 1822, dans la cour du Lion-d'Argent, au jeu de boule de l'esplanade de l'Observatoire, à des parties de billard « au profit d'un ancien vainqueur de la Bastille ». Il dit ce qu'étaient les Messageries Touchard, les coucous, les cabriolets à pompe. Il dit en quelle année de l'Empire s'est ouvert le premier atelier de peinture pour jeunes

personnes, où était, à l'Opéra, sous Charles X, la loge des premiers gentilshommes de la chambre, et ce que contenait, en 1836, l'album d'autographes d'une femme à la mode. Il dit quand se tirait la loterie, et comment on se ruinait à jouer les ambes ou les extraits déterminés et à « nourrir » un terne ou un quaterne. Il immortalise les habits de Staub, l'huile de Macassar, les liqueurs de Mme Amphoux. Il nous reporte au temps du briquet phosphorique, du falot, de la lampe astrale et de la lampe Carcel, au temps des mobiliers en acajou à têtes égyptiennes, garnis d'une étoffe de soie verte à rosaces blanches. Il déroule sous nos yeux des papiers d'appartement qui représentent les principales scènes du *Télémaque*, ou la mort de Poniatowski, ou « les profils de Louis XVI et des membres de sa famille tracés dans un saule pleureur »...

Et voici que ressuscitent celles qui portèrent la robe à guimpe et les brodequins de prunelle puce, ceux qui portèrent le pantalon collant et les bottes à glands, — l'ancien émigré, en houppelande noisette à petit collet, — l'officier bonapartiste, le « demi-solde », en longue redingote boutonnée jusqu'au menton, — le « lion » barbu, moustachu, de 1830, escorté de son « tigre », — le bas bleu de 1820, coiffé du turban de Mme de Staël, et celui de 1835, coiffé du béret en velours noir de George Sand. Parisiens et provinciaux, riches et pauvres, nobles et paysans, commerçants et rentiers, magistrats et médecins, prêtres et soldats, avoués et notaires, bureaucrates et commis voyageurs, artistes et gens de lettres, banquiers et prêteurs à la petite semaine, collectionneurs et vieux savants, marchands de tableaux et libraires, policiers et forçats, carabins et gamins de Paris, pauvres honteux et mendiants de profession,

vieux serviteurs et servantes maîtresses, grandes dames et portières, incomprises et dévotes, vieilles filles et grisettes, écuyères de cirque et mères d'actrices, entremetteuses et tireuses de cartes, — Balzac n'omet aucune espèce sociale. Et c'est bien toute une société qui revit pour nous, une société dont nous connaissons par lui le costume, le langage, les passions, les modes, les « splendeurs » et les « misères ».

Rassemblez Sauval et Sorel, Tallemant des Réaux, Bussy-Rabutin et Courtilz de Sandras, Mme de Sévigné, Molière, La Bruyère et Saint-Simon : vous en saurez moins sur la vie du XVIIe siècle qu'il ne nous en apprend à lui seul sur celle de son temps.

*
* *

Il en est de ses romans comme de tous ceux qui donnent l'illusion de la vie : on ne les lit pas sans se demander « si cela est arrivé », et où la fiction commence. En général, il n'est pas bien aisé de le dire, et de démêler ce qu'il a vu de ce qu'il a inventé. Il existe cependant quelques points de repère; pour quelques-unes de ses œuvres, on peut nommer les originaux d'après lesquels il a travaillé.

Le premier de tous, c'est lui-même.

Il a mis beaucoup de lui-même dans *la Comédie humaine*, beaucoup plus que ne le croient ses lecteurs. Ce n'est pas en vain qu'il était le contemporain de nos grands lyriques, des grands poètes du *moi*. Nulle biographie de lui ne vaudrait celle qui peut s'extraire de ses œuvres; celle-là seule est l'histoire vraie de sa vie, de sa vie intime aussi bien que de sa vie extérieure, de ses sentiments et de ses pensées aussi bien que de ses aventures.

Il a raconté son enfance dans *Louis Lambert*, *la Peau de chagrin* et *le Lys dans la vallée*. Sur la prétendue noblesse de sa famille, sur la pension de Tours où il apprit à lire, sur le collège de Vendôme et la pension Lepitre, sur l'humeur difficile de sa mère, sur l'état de contrainte dans lequel il grandit, sur ses privations, ses ardeurs secrètes, ses fringales d'indépendance, ses rêves de gloire et d'amour, il a prodigué les détails; tout y est, jusqu'à ses engelures.

Ses années de stage chez le notaire et l'avoué s'évoquent aux premières pages du *Colonel Chabert*. Pénétrez, malgré « la puanteur du poêle chauffé sans mesure », dans l'étude de maître Derville, parcourez des yeux les murs tapissés d'affiches jaunes, le plancher « couvert de fange », le mobilier « crasseux », les casiers bourrés de liasses, les petites tables, le secrétaire à cylindre, le marbre de la cheminée où traînent des verres et des bouteilles, des morceaux de pain et des triangles de fromages de Brie : vous êtes dans l'étude de maître Guillonnet-Merville, l'ancien patron de Balzac. Et regardez les jeunes gens, clercs ou saute-ruisseaux qui sont là occupés à grossoyer quelque exploit et à échanger d'ineptes lazzi : ils ont été ses camarades. Il a tenu parmi eux l'emploi d'un des deux « néophytes venus de province » que Godeschal, le troisième clerc, forme au métier et qui s'embrouillent en écrivant sous sa dictée; avec eux il a fait assaut de calembours, coq-à-l'âne, proverbes retournés, et autres turlupinades; il a goûté de leurs côtelettes de porc et de leur fromage de Brie... Poésie du souvenir! parfums enivrants du passé! Le narrateur s'émeut, il s'attendrit, et après avoir fait, pendant dix mortelles pages, bouffonner, polissonner les clercs de Derville, il conclut d'un ton mélancolique :

« Cette scène représente un des mille plaisirs qui font dire plus tard en pensant à la jeunesse : c'était le bon temps ! »

Sur son grenier de la rue Lesdiguières, sur ses jours de laborieuse et vaillante bohème « où, dit-il, l'huile de sa lampe lui coûtait plus cher que le pain », *la Peau de chagrin*, *Facino Cane*, *les Illusions perdues*, *le Père Goriot* ne nous laissent rien ignorer. Il n'y oublie ni la fontaine publique où il allait lui-même puiser de l'eau, ni le « paysage de toits bruns, grisâtres, rouges », qu'il voyait de sa fenêtre, ni la vieille femme, « l'Iris messagère », que ses parents chargeaient de temps à autre de lui apporter des provisions. Certaines pages de *la Peau de chagrin* seraient à commenter phrase par phrase avec le récit de sa sœur et les lettres qu'il lui écrivait en 1819 ou 1820. S'il est douteux qu'il ait réussi alors à vivre comme Raphaël de Valentin avec 365 francs par an, il avait fait comme lui la dure expérience de la pauvreté, et longtemps après il était encore en droit de dire : « Jamais je ne serai sans ressembler à Raphaël dans sa mansarde[1]. »

Veut-on le voir dans l'imprimerie de la rue des Marais-Saint-Germain où il a vécu de 1826 à 1828, et où il a connu toutes les ivresses de l'amour et toutes les angoisses de la faillite ? Qu'on relise *les Illusions perdues* et *César Birotteau*. « Le rez-de-chaussée formait une immense pièce éclairée sur la rue par un vieux vitrage et par un grand châssis sur une cour intérieure » : — la phrase est prise des *Illusions perdues* où elle se rapporte à l'imprimerie de David Séchard ; elle s'appliquerait fort bien, M. Hanotaux en a fait la remarque, à la maison de

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 54.

la rue des Marais. Et cet imprimeur sur qui pleuvent les assignations et les protêts, cet imprimeur de sens peu pratique, mais de grande imagination, qui se flatte de découvrir incessamment un nouveau procédé de fabrication du papier [1], cet imprimeur amoureux qu'un regard de sa bien-aimée console de toutes ses disgrâces, est-ce David Séchard? est-ce Balzac?

Il se croyait le plus discret des amants, et pour rien au monde il n'eût voulu nommer dans ses ouvrages celle qui avait été la grande amie de sa jeunesse. Que de fois pourtant il y est question d'elle! On sait de quelle étrange manière se déclare l'amour de Vandenesse pour Mme de Mortsauf (*Lys dans la vallée*) : assis derrière elle au bal, il l'embrasse soudain dans le dos. Telle avait été, une lettre inédite l'atteste, la première déclaration de Balzac à Mme de Berny, et il a dit, du reste, en propres termes, que Mme de Mortsauf n'était qu' « une pâle épreuve de Mme de Berny [2] ».

N'en étaient-ce pas déjà des « épreuves » que Catherine dans *la Dernière fée*, Pauline dans *la Peau de chagrin*, Mme d'Aiglemont dans *la Femme de trente ans*, et toutes les fois qu'il a essayé d'exprimer les maternelles douceurs de l'âme féminine, toutes les fois surtout qu'il a peint l'automne de la femme et les amours d'arrière-saison, ne peut-on pas dire avec assurance qu'il pensait à la *Dilecta*?

Cela n'est nulle part plus sensible que dans *la Femme abandonnée*.

Gaston de Nueil, que sa famille a envoyé en 1822 à Bayeux pour le soustraire aux entraînements de la vie

1. Voir plus haut, p. 38.
2. *Lettres à l'Etrangère*, p. 344; *Corr.*, p. 267; — la « lettre inédite » est dans les archives de M. de Spœlberch de Lovenjoul.

parisienne, rencontre Mme de Beauséant, naguère délaissée par le marquis d'Adjuda-Pinto; il s'attache à elle, quoiqu'elle soit bien plus âgée que lui; ils vivent une dizaine d'années côte à côte; puis il la délaisse à son tour, se marie, et presque aussitôt, en proie au remords de sa trahison ou plutôt au regret du bonheur perdu, il se fait sauter la cervelle. Sauf le dénouement, et sauf qu'entre eux la disproportion d'âge était plus grande encore, c'est à peu de chose près le roman de Balzac et de la *Dilecta*. Il y avait eu, dit-on, un Adjuda-Pinto dans la vie de Mme de Berny, et l'année 1822 est celle où Balzac vînt jouer auprès d'elle le rôle de Gaston de Nueil[1], celle où, pour l'éloigner d'elle, ses parents l'envoyèrent quelque temps à Bayeux chez sa sœur. Dix ans plus tard, la *Dilecta* dut éprouver, dut écrire tout ce que Mme de Beauséant écrit à son jeune amant en lui rendant la liberté; et si la lettre de Mme de Beauséant est admirable, si cette lettre qui veut être un adieu et qui est une caresse, si cette lettre qui voudrait signifier : « Sois libre », et où chaque ligne crie : « Je t'aime! » est une des rares pages de *la Comédie humaine* où Balzac ait su parler le langage vrai de la passion, c'est peut-être

1. Date qu'il nous fournit lui-même dans la dédicace de *Louis Lambert* (première édition) : *Et nunc et semper dilectæ dicatum, 1822-1832*. — M. Hanotaux s'est demandé, en lisant *Une passion au collège*, histoire d'un collégien amoureux de la mère d'un de ses condisciples, si l'amour de Balzac pour la *Dilecta* ne datait pas du temps où il était encore au collège. A supposer que cette historiette assez ridicule contienne une allusion à Balzac et à Mme de Berny, il ne semble pas qu'elle puisse prouver cela. Balzac était depuis longtemps sorti du collège quand ses parents se fixèrent à Villeparisis et qu'il y fit la connaissance des Berny; il n'avait pas eu pour condisciple le fils de la *Dilecta*, « le petit de Berny », comme il l'appelle; mais en 1822 il le faisait travailler, il lui faisait « la classe », et ainsi s'explique peut-être la scène finale de *Une passion au collège*.

qu'elle n'est qu'une copie, ou c'est, à tout le moins, qu'en l'écrivant il avait encore dans l'oreille le timbre et le rythme d'une chère voix mouillée de larmes. La date inscrite à la fin du récit[1] en accuse le caractère quasi confidentiel, elle en trahit l'intention secrète; en dépit de la dédicace à Mme d'Abrantès, elle dit à qui ce récit s'adressait. Lorsque Balzac l'a composé, en août et septembre 1832, à Angoulême, il venait de dénouer doucement le lien qui l'enchaînait, et il voyageait depuis trois mois, par crainte des rechutes. Il l'a composé afin de consoler celle qu'il fuyait[2], et afin de rendre la rupture définitive en effrayant un peu sa tendresse. Il a fait en sorte qu'elle le reconnût en ce Gaston de Nueil qui adore sa maîtresse au moment même où il la quitte, et qui meurt de l'avoir quittée. Il savait que, dès qu'elle pourrait craindre de lui devenir funeste, au lieu de le rappeler dans ses bras elle ne songerait plus qu'à

1. *Histoire des œuvres.*

2. La même intention s'accuse dans *Louis Lambert* qu'il venait d'écrire au château de Saché, et où il disait : « Louis Lambert est l'être qui m'a donné l'idée la plus poétique et la plus vraie de la créature que nous appelons un ange, en exceptant toutefois une femme de qui je voudrais dérober au monde le nom, les traits, la personne et la vie, afin d'avoir été seul dans le secret de son existence et de pouvoir l'ensevelir au fond de mon cœur. » — Bien des mots d'amour, dans les lettres de Louis Lambert à sa fiancée, étaient, je pense, des *mots vrais*, des mots de Mme de Berny que Balzac n'oubliait pas même en la fuyant : « Tu m'as dit ces enivrantes paroles : je veux tes peines. — Ne m'as-tu pas dit ce mot délicieux : Maintenant et toujours! *Et nunc et semper!* — Si nos regards sont de vivantes paroles, ne faut-il pas nous voir pour entendre par les yeux ces interrogations et ces réponses du cœur si vives, si pénétrantes, que tu m'as dit un soir : Taisez-vous! quand je ne parlais pas? — Chérie aimée, il se rencontre tel effet de lumière sur tes cheveux noirs qui me ferait rester, les larmes dans les yeux, pendant de longues heures, occupé à voir ta chère personne, si tu ne me disais pas en te retournant : Finis, tu me rends honteuse! »

s'effacer, qu'à le guérir de son amour. Voilà pourquoi M. de Nueil se tue. — Quant à M. de Balzac, il n'avait, au fond, nulle envie de se tuer. Mais il lui tardait d'être libre, et de faire tranquillement sa cour à Mme de Castries qui l'attendait à Aix-les-Bains.

« Moi seul, a-t-il dit, sais ce qu'il y a d'horrible dans *la Duchesse de Langeais*[1]. » Ce qu'il y avait d'horrible pour lui là dedans, c'était le rappel et l'exacte analyse de toutes les coquetteries ou roueries par lesquelles Mme de Castries l'avait naguère attiré et séduit; c'était cet art de jouer avec un cœur, et de s'offrir, et de ne point se donner, art qu'il prête à Mme de Langeais et où il savait trop bien que Mme de Castries excellait. Il était si naïvement tombé dans le piège! Il avait été si troublé, si ravi, quand il s'était cru aimé d'une grande dame, d'une très grande dame! « La vraie duchesse, bien dédaigneuse, bien aimante, fine, spirituelle, coquette, rien de ce que j'ai encore vu! un de ces phénomènes qui s'éclipsent, et qui dit m'aimer, qui veut me garder au fond d'un palais à Venise! la femme des rêves! » — Arrivé auprès d'elle à Aix, en septembre 1832, il s'aperçut bientôt que le phénomène s'éclipsait et s'éclipserait toujours au moment décisif; son désappointement fut extrême, les vraies duchesses lui devinrent odieuses, le monde lui sembla méprisable. Il comprit l'ermite, il approuva le trappiste, il envia le curé de village; il rêva de retraite, d'existence champêtre, de dévouement aux humbles, — et commença *le Médecin de campagne*. Il y peignit les beaux pays que son séjour à Aix lui avait permis de visiter et qui, à défaut d'une Elvire, lui avaient du moins offert « lacs, rochers muets, grottes,

1. *Corr.*, p. 258.

forêts obscures »; il y formula son rêve de vie évangélique et rustique. Il créa ce docteur Benassis qu'une grande douleur a conduit à fuir le monde, à se retirer dans le voisinage de la Grande-Chartreuse, et qui ne vit plus que pour les pauvres gens[1]. A l'origine, dans le chapitre IV qui est comme la clé de l'ouvrage et dans lequel Benassis explique sa vie actuelle par les malheurs de sa jeunesse, Balzac se proposait de conter sa récente déception, d'exhaler son chagrin et sa rancune, et de châtier la perfide qui s'était jouée de lui[2]. Il eut le tort de ne pas s'en tenir à sa première intention. Il inventa pour ce chapitre IV une fade histoire d'amour contrarié dont la banalité dépare son beau livre, et de sa trop réelle déception, de la déception qui avait été « un des plus grands chagrins de sa vie[3] », il fit un autre livre, *la Duchesse de Langeais*. Ou plutôt il en fit deux autres, car *les Secrets de la princesse de Cadignan* où il se met en scène sous le nom de l'écrivain d'Arthez amoureux et dupe d'une comédienne de salon, ne sont qu'une seconde version, moins romanesque, mais aussi ou plus amère, de *la Duchesse de Langeais*.

D'autres amours ont laissé leur trace dans son œuvre. *Le Lys dans la vallée*, qui est un dernier hommage à Mme de Berny, est en même temps l'écho de tous les orages dont la vie sentimentale de Balzac était faite lorsqu'il l'a publié. Non seulement, dans ce roman écrit à la première personne, en forme de mémoires, le voca-

1. L'original de Benassis est le docteur Frank, que Balzac avait connu jadis aux environs de l'Isle-Adam, et qui était le bienfaiteur du pays (*Corr.*, p. 619; *Balzac*, par Mme Surville).

2. Cela résulte de lettres que possède M. de Spœlberch de Lovenjoul.

3. *Corr.*, p. 258. — Il attribuait aux « atrocités » de Mme de Castries la maladie de cœur dont il est mort (*Corr.*, p. 620).

bulaire est le même que dans ses lettres d'amour, mais la situation du héros, de Vandenesse, pris entre son pur amour pour Mme de Mortsauf et son très matériel amour pour lady Dudley, est très exactement la sienne en 1833, 1834 et années suivantes [1], entre Mme Hanska qu'il appelait « sa chère étoile », « son ange de la terre », qu'il adorait à distance, et plusieurs autres femmes, moins angéliques, qu'il a aimées à la même époque un peu moins pieusement. Laquelle, parmi celles-là, ressemblait à lady Dudley? Quel nom mettre au-dessous du sien? Est-elle quelqu'une des mystérieuses inconnues dont nous ne savons que le prénom de Louise ou de Maria, imprimé en grands caractères sur la première page de tel ou tel de ses romans? Ou ne serait-elle pas, comme l'ont cru les premiers lecteurs du *Lys* et en dépit de ses dénégations, la belle comtesse Visconti, Anglaise de naissance, dont Mme Hanska fut un moment jalouse et non sans raison [2]?

Naturellement, à partir du jour où Mme Hanska entre dans sa vie, c'est elle surtout dont la pensée le hante au milieu de ses travaux. Tantôt, il donne son nom d'Evelina à la jeune fille qu'il fait apparaître dans *le Médecin de campagne*; tantôt, du nom de sa propriété de Wierzchownia il fait le nom de l'officier polonais qui, dans *la Recherche de l'absolu*, inspire à Claës l'amour de la chimie ou de l'alchimie; et s'il fait dire à Mme Vauquer, dans *le Père Goriot*, des *tieuilles* pour des tilleuls, c'est que Mme Hanska prononçait le mot ainsi et qu'il en a ri avec elle. Il y a dans *Albert Savarus* le souvenir de leurs premières rencontres de 1833 en Suisse, et Savarus n'est

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 290.
2. *Id.*, p. 351.

pas plus ému en contemplant Francesca sur le seuil de sa villa, au bord du lac de Constance, que ne l'avait été Balzac, lorsque, à Genève, « au fond de cette cour dont les moindres cailloux étaient gravés dans sa mémoire », il avait vu à une fenêtre le « doux visage » de Mme Hanska[1]. Cette Francesca qui promet à Savarus de l'épouser dès que son vieux mari lui aura fait la grâce de mourir, ce Savarus qui lui fait serment d'arriver à la fortune et à la célébrité pour se rendre digne de sa chère « Étrangère », que disent-ils, que sentent-ils, que n'aient dit et senti Balzac et Mme Hanska ? Il a repris les choses d'un peu plus haut dans un autre endroit du même livre et dans *Modeste Mignon*; il y est remonté jusqu'à l'origine de leur liaison. Mlle de Watteville s'éprend de Savarus sans l'avoir vu, en lisant une nouvelle qu'il vient de publier; en lisant des vers de Canalis, et sans l'avoir vu, Modeste s'éprend du poète, et, de loin, entre en correspondance avec lui. Ainsi avait fait Mme Hanska, et voyez comme le rapprochement se précise dans *Modeste Mignon*. Canalis dédaigne ou n'a pas le temps de répondre aux lettres de la jeune inconnue; il laisse ce soin à son secrétaire, Ernest de la Brière, en sorte que Modeste lit la fine et tendre prose du secrétaire en croyant lire celle du poète, et que, croyant s'attacher à Canalis, elle s'attache en réalité à la Brière : quiproquo sur lequel repose toute l'action du roman. Balzac avait d'abord agi comme Canalis; quelques-unes de ses premières réponses à Mme Hanska n'étaient point de sa main, mais d'une main amie[2], et il n'a eu qu'à se rappeler sa petite ruse[3],

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 28, 101; *Corr.*, p. 394.
2. Celle de Mme Carraud; voir *Lettres à l'Étrangère*, p. 6, note 1.
3. C'est Mme Hanska qui la lui a rappelée et lui a conseillé d'en faire le sujet d'un roman (*Ibid.*, p. 396-397, 400, 423).

à en tirer les conséquences possibles, pour écrire à dix ans de là son roman de *Modeste Mignon*.

Est-ce tout ce qu'il nous a livré de sa vie dans ses œuvres[1]? Il a dit, dans *Albert Savarus*, ses rêves d'ambition politique et ses candidatures infructueuses; dans *César Birotteau*, dans *les Petits bourgeois*, il a développé ses conceptions financières et ses merveilleuses spéculations qui lui servaient à s'endetter un peu plus tous les ans. *Gobseck*, *Une fille d'Ève*, *le Père Goriot*, *Un homme d'affaires*, *Mercadet*, etc., c'est sa bataille avec l'argent, sa détresse, ses luttes, les mille et un expédients à l'aide desquels il s'efforçait de dépister ou d'attendrir ses créanciers[2]. *Massimila Doni*, *Gambara*, c'est Balzac abonné aux Italiens et à l'Opéra en 1834, écoutant, applaudissant de toutes ses forces la musique de Meyerbeer et de Rossini[3]. *Le Cousin Pons*, c'est Balzac collectionneur, en 1844, et tout à sa passion des beaux meubles, des objets d'art, des coûteux bibelots. Il n'y a pas jusqu'à ses traits et à sa tournure qu'il ne nous ait fait connaître

1. Sur le chapitre de ses amours, on pourrait ajouter que l'héroïne de *la Muse du département*, bas bleu berrichon « atteint de sandisme », semble assez proche parente d'une très authentique Berrichonne et sandiste, Mme Marbouty, en littérature Claire Brunne, qui, habillée en homme, accompagna Balzac à Turin en 1836. Voir *Autour d'Honoré de Balzac*, p. 153.

2. « J'ai été offrir à un capitaliste, auquel reviennent des indemnités convenues entre nous pour des ouvrages promis et non faits, une certaine quantité d'exemplaires des *Études de mœurs*. Je lui proposais cinq mille francs à terme pour trois mille échus. Il a tout refusé, même ma signature et un effet, me disant que ma fortune était dans mon talent et que je pouvais mourir. Cette scène est une des plus infâmes que je connaisse. Gobseck n'est rien; j'ai subi, plus rouge, le contact d'une âme de fer. *Quelque jour je peindrai cela.* » (*Lettres à l'Étrangère*, p. 61.) — Il l'a peint, non pas une, mais dix fois.

3. *Lettres à l'Étrangère*, p. 168, 170, 217, 245.

dans un de ses romans, non sans les idéaliser de son mieux :

Une tête superbe : cheveux noirs, mélangés déjà de quelques cheveux blancs, des cheveux comme en ont les Saint-Pierre et les Saint-Paul de nos tableaux, à boucles touffues et luisantes, des cheveux durs comme des crins, un cou blanc et rond comme celui d'une femme, un front magnifique séparé par ce sillon puissant que les grands projets, les grandes pensées, les fortes méditations inscrivent au front des grands hommes ; un teint olivâtre marbré de taches rouges, un nez carré, des yeux de feu, puis les joues creusées, marquées de deux rides longues pleines de souffrance, une bouche à sourire sarde et un petit menton mince et trop court ; la patte d'oie aux tempes, les yeux caves, roulant sous des arcades sourcilières comme deux globes ardents ; mais, malgré tous ces indices de passions violentes, un air calme...

Voilà le portrait physique. Quant au portrait moral, il n'est presque aucune de ses grandes créations à laquelle il n'ait prêté un peu de son âme ; et Claës, Gobseck, Vautrin sont ses fils par leur imagination dévorante, par la force de leur vouloir, — comme aussi, hélas ! Gaudissart ou Lousteau, par leur bonne humeur et leur vulgarité.

*
* *

Avec cela, personne n'a plus souvent que lui et plus curieusement regardé chez le voisin, et *la Comédie humaine* renferme plus d'une histoire vraie qui n'est pas la sienne, plus d'un portrait d'après nature qui n'est pas le sien.

Les héros des *Chouans*, le Gars, Marche-à-terre, Gudin, Mme du Gua, avaient existé. Il avait pu les voir en 1828, aux environs de Fougères, ou, tout au moins, il avait

entendu parler d'eux par M. de Pommereul, témoin oculaire des guerres de chouannerie [1].

Une ténébreuse affaire a son point de départ dans une affaire très authentique, quoique très ténébreuse, qui avait fait grand bruit sous le Consulat, — celle du sénateur Clémens de Ris, enlevé le 23 septembre 1800, près de Tours, par six hommes masqués, conduit par eux au fond d'un souterrain, et retrouvé, après huit jours de recherches, dans la forêt de Loches. Les hommes masqués étaient des agents de Fouché; ils se trompèrent en s'emparant de Clémens de Ris : ce n'était pas lui que Fouché voulait prendre. De dépit, et pour détourner les soupçons, il fit arrêter des innocents, d'anciens Chouans; plusieurs furent exécutés [2].

Un récit épisodique, dans *l'Envers de l'histoire contemporaine*, rappelle et de plus près encore une autre affaire du même genre, l'affaire Le Chevalier. En 1807, Mme Aquet de Férolles, égarée par ses sentiments royalistes et sa haine de Napoléon, avait aidé Le Chevalier et sa bande de chauffeurs à s'emparer d'une somme de 63 000 francs envoyée à Caen par les receveurs d'Argentan et d'Alençon. Elle fut arrêtée avec ses complices et condamnée à mort. En vain elle se déclara enceinte pour obtenir un sursis; en vain sa grâce fut demandée à l'Empereur : elle périt sur l'échafaud. Sa mère, Mme Hélie de Combray, dont le seul crime était de ne pas l'avoir dénoncée, fut

1. *Balzac en Bretagne*, par M. du Pontavice de Heussey.

2. Préface de *Une ténébreuse affaire; Honoré de Balzac*, par M. Biré. — Dès le temps de ses débuts, Balzac assure qu'il s'inspirait volontiers des causes célèbres; la préface du *Vicaire des Ardennes* renvoie le lecteur aux *Annales de la cour de Cassation, année 1816*. MM. Cerfbeer et Christophe signalent des analogies entre le crime de Tascheron, dans *le Curé de village*, et l'affaire Marcellange, procès criminel qui avait occupé tout Paris.

condamnée à vingt-deux ans de réclusion; elle avait soixante-sept ans, et était fille d'un président de la chambre des comptes de Rouen: au retour des Bourbons, en 1814, elle obtint la remise de sa peine. Elle est devenue Mme de la Chanterie dans *l'Envers de l'histoire contemporaine*, où tous ces détails reparaissent, à peine modifiés. Certains noms même y sont modifiés de telle manière qu'ils n'en sont que plus aisément reconnaissables: un des chauffeurs de 1807 s'appelait Lebrec dit Fleur-d'Épine : il s'appelle dans le roman Fleur-de-Genêt.

Balzac avait connu l'affaire Clément de Ris et l'affaire Le Chevalier par les *Mémoires* de Mme d'Abrantès. Il était lié avec elle, et grand lecteur de ses *Mémoires*, dont il avait facilité la publication en traitant pour elle avec l'éditeur Mame. Si on avait le courage de les lire en entier, on verrait qu'il leur a fait plus d'un emprunt. Il y a pris le nom de son Rastignac. Au tome Ier, Mme d'Abrantès expose longuement les démêlés de Bonaparte et de Salicetti qu'une haine corse animait l'un contre l'autre; elle peint Salicetti décrété d'accusation, réfugié chez Mme Permon, et de sa cachette entendant son ennemi Bonaparte parler de lui d'une voix méprisante. La scène avait frappé Balzac : elle a passé dans *Une vendetta* [1].

Le sujet de *l'Auberge rouge*, dit Mme Surville, lui fut donné par un ancien chirurgien des armées, ami de l'homme qui fut condamné injustement. Mon frère n'ajouta que le dénouement.

1. *Une vendetta* a paru en 1830, un an avant les *Mémoires* de Mme d'Abrantès. Mais Balzac, lié avec elle depuis 1828, avait pu lui entendre conter cette scène, ou la lire en manuscrit. Il ne me paraît pas douteux qu'il la connaissait avant d'écrire son petit roman.

Un épisode sous la Terreur lui fut raconté par le sombre héros de cette histoire. Mon frère désirait voir Sanson, l'exécuteur des hautes-œuvres. M. Appert, inspecteur général des prisons, avec qui mon frère était lié, lui ménagea une entrevue... Il attire si bien la confiance de Sanson que celui-ci, entraîné, arrive à peindre les souffrances de sa vie. La mort de Louis XVI lui avait laissé des terreurs et des remords de criminel (Sanson était royaliste). Il fit dire pour le roi, le lendemain de l'exécution, la seule messe expiatoire qui fut peut-être célébrée à Paris ce jour-là.

Ce fut aussi la conversation que mon frère eut avec Martin, le célèbre dompteur d'animaux, à l'issue d'une de ses représentations, qui lui fit composer l'article intitulé *Une passion dans le désert.*

Dans *Béatrix*, où, à côté de Mlle des Touches, il peint Mme de Rochefide et le musicien Conti rivés l'un à l'autre par une vieille passion qui leur pèse et qu'ils n'ont pas la force de rompre, il s'est souvenu de ce que Mme Sand lui avait dit de Litz et de Mme d'Agoult, et en même temps de celle qui l'avait si bien renseigné. « Oui, Mlle des Touches est George Sand; oui, Béatrix est trop bien Mme d'Agoult. » Ce qui n'empêche pas Mlle des Touches d'avoir aussi quelques traits de Mlle Georges [1].

Thaddée Paz, le Polonais proscrit qui, dans *la Fausse maîtresse*, cache un amour vrai sous une passion feinte, s'appelait dans la réalité Thaddée Wylezinski; c'était un cousin de Mme Hanska, qu'il adorait silencieusement.

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 464, 527; *Histoire des œuvres.* — Au tome II de son *George Sand*, Mme Karénine fait ressortir la parfaite ressemblance de George Sand et de Mlle des Touches, de Béatrix et de Mme d'Agoult, de Claude Vignon, autre personnage du même roman, et de Gustave Planche, dans toutes les pages où il n'y a point d'*action* et qui ne sont que *portraits.* — Le nom de Conti est celui d'un avocat qui avait reconnu Balzac, en 1838, dans les rues d'Ajaccio et lui avait aussitôt consacré un article dans le *Journal de la Corse*, au grand déplaisir du voyageur qui eût voulu garder l'incognito (*Lettres à l'Étrangère*, p. 471).

« La mort de Thaddée que vous m'apprenez, m'a fait du chagrin; vous m'aviez tant parlé de lui que j'aimais qui vous aimait ainsi, quoique!... Vous avez bien deviné pourquoi j'avais appelé Paz *Thaddée*, en lui donnant le caractère et les sentiments de votre pauvre cousin [1]. »

Dans *la Cousine Bette*, il y a l'écho et comme le contre-coup sur son cœur de cette affaire Colomès qui l'avait si vivement intéressé en décembre 1845. Qu'on relise ce qu'il a dit de Mme Colomès : nièce d'un maréchal de l'Empire, femme d'un haut fonctionnaire, éperdument éprise à quarante-cinq ans d'un tout jeune homme pour qui elle en arrive à faire des faux et à se livrer « à des usuriers, à des vieux ». N'est-ce pas, en germe, tout le drame de *la Cousine Bette*, et la passion tardive qui attache Lisbeth à Wenceslas, et l'héroïsme infâme de Mme Hulot s'offrant au vieux Crevel, et le délire érotique du conseiller d'État Hulot, et la honte, le désespoir de son frère, le vieux maréchal? — Mais d'autres femmes ont contribué à fournir à Balzac les traits dont il composait la figure de Lisbeth, sa patience et son activité de fourmi économe, ses dévouements de vieille fille amoureuse, ses susceptibilités, ses aigreurs, ses implacables rancunes de parente pauvre : « Elle est, écrit-il à Mme Hanska, un composé de ma mère, de Mme Valmore et de votre tante », — cette tante qu'ils appelaient entre eux « le cent de clous [2] ».

Il a dit de Vautrin : « Je puis vous assurer que le modèle existe, qu'il est d'une épouvantable grandeur, et qu'il a trouvé sa place dans le monde de notre temps.

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 408. — Dans la *Valérie* de Mme de Krüdener (1803), Gustave de Linar avait recours à la même feinte généreuse.

2. *Corr.*, p. 526; — *Lettres à l'Étrangère*, p. 339.

Cet homme était tout ce qu'est Vautrin, moins la passion que je lui ai prêtée. Il était le génie du mal, utilisé d'ailleurs [1]. » Autant valait nommer Vidocq, — Vidocq avec qui il avait dîné certain soir chez ce même M. Appert qui lui avait présenté Sanson, Vidocq jadis condamné pour faux, Vidocq l'ancien forçat, devenu un beau jour chef de la sûreté à Paris, sous la Restauration, et propriétaire à Saint-Mandé. Non seulement, Balzac avait dîné avec lui, mais il avait lu les œuvres écrites par lui ou publiées sous son nom. Il a trouvé dans ses *Mémoires* (1828-1829) [2] le récit de ses évasions sans nombre, de ses multiples « incarnations », de ses coups d'audace qui lui avaient valu la considération de ses compagnons de chaîne et faisaient de lui, dans le monde des repris de justice, une sorte de grand dignitaire; et il y a trouvé toute une peinture de la prison ou du bagne, depuis les surnoms grotesques ou terribles qui font penser à Trompe-la-mort et à Bibi-Lupin, jusqu'aux plaisanteries que ressert Vautrin sur la soupe aux gourganes, jusqu'à l'art, où excelle la vieille Mlle Michonneau, de faire d'une claque reparaître sur une épaule de forçat les deux lettres fatales. Les *Mémoires d'un forçat ou Vidocq dévoilé* (1828) lui ont suggéré la métamorphose de Vautrin en prêtre espagnol, et lui ont appris à ne point dire : du sang, mais : du *raisiné*, non point la tête, mais : la *sorbonne* ou la *tronche*, non point : la guillotine, mais : la *veuve*, et non point :

1. *Lettre à M. Hippolyte Castille.*

2. Ces *Mémoires* ont été rédigés, croit-on, d'après des notes de Vidocq, par Maurice pour les deux premiers tomes, et pour les deux autres par Lhéritier, auteur des *Mémoires de Sanson* auxquels Balzac avait collaboré en 1830. Les trois ouvrages relatifs à Vidocq qui sont cités ici, ont servi à l'auteur des *Misérables* autant qu'à Balzac.

tuer quelqu'un, mais : le *terrer*. *Les Voleurs, physiologie de leurs mœurs et de leur langage* (1837) ont achevé de l'initier aux beautés du langage « bigorne » ; ils ont, en outre, pour nous l'intérêt de nous présenter un très beau portrait de Vidocq par Devéria ; et en vérité, ce Vidocq en redingote, cravaté de blanc, cette forte carrure, cette tête puissante, cette large face aux lèvres trop fines, cette expression à la fois hardie et pateline, c'est Vautrin embourgeoisé, Vautrin rentier, — mais c'est bien Vautrin.

Balzac déclare également que Desplein, Henri de Marsay, le père Goriot ont vécu [1]. Il dit de Goriot : « L'événement qui a servi de modèle offrait des circonstances affreuses, et comme il ne s'en présente pas chez les cannibales; le pauvre père a crié pendant vingt heures d'agonie pour avoir à boire, sans que personne arrivât à son secours, et ses deux filles étaient, l'une au bal, l'autre au spectacle, quoiqu'elles n'ignorassent pas l'état de leur père. » On peut rapprocher cela de ce qu'il fait dire à l'avoué Derville à la fin du *Colonel Chabert* : « J'ai vu mourir un père dans un grenier, sans sou ni maille, abandonné par deux filles auxquelles il avait donné 40 000 livres de rentes. » Il s'agit évidemment du même fait dans les deux textes, et le second semblerait indiquer que c'est dans l'étude de maître Guillonnet-Merville que Balzac avait jadis entendu conter l'histoire de Goriot [2].

Et César Birotteau a vécu, lui aussi : il se nommait

1. *Lettre à M. Hippolyte Castille*, préface du *Cabinet des antiques*.

2. Ainsi peut-être que l'histoire de Mme de Restaud et du testament brûlé, dans *Gobseck*; voir une autre phrase du même passage.

Antoine Caron, marchand parfumeur, établi depuis 1778 rue du Four-Saint-Germain, au coin de la rue des Canettes. Sa boutique, à l'enseigne de la *Reine des fleurs*, avait servi de refuge aux royalistes et aux conspirateurs sous le Directoire et le Consulat. Louis XVIII lui décerna une médaille en récompense de ses services [1].

Faut-il poursuivre? Faut-il reconnaître E. Geoffroy Saint-Hilaire dans M. de Saint-Vandrille et le baron Cuvier dans le baron Sinard (*Entre savants*), — Frédéric Lemaître dans Robert Médal (*le Cousin Pons*), — Bouffé dans Vignol (*les Illusions perdues*), — Delacroix dans Joseph Bridau (*la Rabouilleuse*), — Lherminier dans La Palférine (*Un prince de la Bohème*), — Léon Gozlan dans Nathan (*Une fille d'Ève*), — le libraire Ladvocat dans Dauriat (*les Illusions perdues*), — Émile de Girardin dans du Tillet (*César Birotteau*)? Et dans Mercadet reconnaîtrons-nous Balzac, Harel ou Victor Bohain [2]?

On n'en finirait pas de compter les allusions ou les personnalités que des lecteurs malveillants ou trop érudits ont découvertes dans *la Comédie humaine*. Celui-ci déclarait, à la lecture des *Illusions perdues* : « Lucien de Rubempré, c'est Jules Janin, c'est sa vivante image », — et celui-là, après avoir lu *la Muse du département* : « Jules Janin, c'est Lousteau, il n'y a pas à s'y

1. *Vieilles maisons, vieux papiers*, par G. Lenôtre. Dans le même livre, M. Lenôtre se fait fort de nommer les originaux de Corentin (*les Chouans*), de Michu et des frères de Simeuse (*Une ténébreuse affaire*), de Mlle d'Esgrignon (*le Cabinet des antiques*). Selon lui, l'abbé Loraux (*César Birotteau*) a eu « sans aucun doute » pour modèle l'abbé de Keravenan, vicaire à Saint-Sulpice. Par malheur, M. Biré, dont l'érudition n'est pas moins grande, dit avec une égale assurance : « L'abbé Hinaux, confesseur de la duchesse d'Angoulême, a servi de modèle à Balzac pour peindre l'abbé Loraux... »

2. *Un roman d'amour*.

tromper. » Un autre se moquait de ceux qui avaient vu en Nucingen le baron James de Rothschild, mais signalait une parenté « incontestable » entre Adolphe Thiers et Rastignac... Et Balzac riait de son gros rire, se frottait les mains, criait : « J'en suis à la soixante-douzième femme qui a eu l'impertinence de se reconnaître en Fœdora[1] ! »

Les chercheurs de ressemblances n'avaient ni tout à fait tort, ni tout à fait raison. Il est certain qu'il a travaillé les yeux fixés sur la réalité, et ses proches tremblaient, dit sa sœur, que ses portraits ne lui fissent de mortels ennemis. Il a puisé à pleines mains dans la vie d'autrui comme dans sa propre vie. Et pourtant, il n'est aucun de ses romans qui soit sa confession, il n'en est aucun qui soit un roman à clé[2]. Il y avait bien, je pense, un peu de malice de sa part à dédier un de ses ouvrages au baron de Rothschild après avoir créé Nucingen, ou à confier l'illustration des *Employés* à Henri Monnier qu'on y avait reconnu dans la falotte personne de Bixiou : il y avait à cela moins de malice que de fierté. Balzac avait conscience d'avoir fait tout autre

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 9. La princesse Bagration et Mme Récamier étaient, dit-il, de ces « impertinentes ». M. de Spœlberch de Lovenjoul semble admettre (*Une page perdue...*, p. 28) que Fœdora est Olympe Pélissier, depuis Mme Rossini, que Balzac l'a aimée, et qu'un soir, comme Raphaël de Valentin, il s'était caché dans sa chambre pour assister à son coucher. Il est vrai qu'en 1833, alors qu'elle était la maîtresse d'Eugène Sue, il fréquentait chez elle (*Lettres à l'Étrangère*, p. 18); mais la connaissait-il dès le temps où a paru *la Peau de chagrin*?

2. Il effaçait et corrigeait avec le plus grand soin, en se relisant, ce que ses portraits pouvaient avoir de trop individuel; voir, dans *Une page perdue...*, les transformations qu'il a fait subir d'édition en édition au personnage de Canalis, qui d'abord ressemblait trop à Lamartine.

chose que de la satire personnelle, et d'être véritablement un créateur :

Le *fait vrai* qui a servi à l'auteur dans la composition du *Cabinet des antiques*, dit la préface de ce roman, a eu quelque chose d'horrible. Le jeune homme a paru en cour d'assises, a été condamné, a été marqué ; mais il s'est présenté dans une autre circonstance, à peu près semblable, des détails, moins dramatiques peut-être, mais qui peignaient mieux la vie de province. Ainsi, le commencement d'un fait et la fin d'un autre ont composé ce tout. Cette manière de procéder doit être celle d'un historien des mœurs : sa tâche consiste à fondre les faits analogues dans un seul tableau ; n'est-il pas tenu de donner plutôt l'esprit que la lettre des événements ? il les synthétise. Souvent il est nécessaire de prendre plusieurs caractères semblables pour arriver à en composer un seul, de même qu'il se rencontre des originaux où le ridicule abonde si bien, qu'en les dédoublant ils fournissent deux personnages. Souvent la tête d'un drame est très éloignée de sa queue. La nature qui avait très bien commencé son œuvre à Paris et l'y avait finie d'une manière vulgaire, l'a supérieurement achevée ailleurs. Il existe un proverbe italien qui rend à merveille cette observation : « Cette queue n'est pas de ce chat. » (*Questa coda non è di questo gatto.*) La littérature se sert du procédé qu'emploie la peinture, qui, pour faire une belle figure, prend les mains de tel modèle, le pied de tel autre, la poitrine de celui-ci, les épaules de celui-là. L'affaire du peintre est de donner la vie à ces membres choisis et de la rendre probable. S'il vous copiait une femme vraie, vous détourneriez la tête.

Ainsi parlait déjà Molière dans *l'Impromptu de Versailles*, ainsi parlait La Bruyère, ainsi parlent tous les grands peintres de la vie humaine, et Balzac avait le droit de parler comme eux. Un roman de lui est une création bonne ou mauvaise, mais toujours une création. Plus on étudie les sources et les originaux de *la Comédie humaine*, plus on s'applique à y faire la part du réel, et plus on sent combien celle de l'invention y est considérable. Et je n'entends pas seulement par là cette inven-

tion romanesque, ce dévergondage d'imagination qui n'est que trop habituel à Balzac, et qui sur des données vraies lui a fait écrire tant d'histoires fabuleuses et folles. J'entends aussi cette invention géniale et créatrice qui développe logiquement les données de l'expérience, qui de la vérité particulière s'élève à la vérité générale, crée des types et dégage des lois. Invention qui est encore de l'observation, qui est la forme la plus haute de l'observation.

Point de romancier qui ait eu un plus vif désir que Balzac de bien comprendre le sens et les lois de la vie contemporaine. Sa curiosité, si attentive aux menus détails d'une silhouette ou d'un caractère, s'étend aux plus vastes questions de morale ou de sociologie, aux mystères de l'hérédité, aux secrètes influences de la race, du sol natal, de l'époque et de la profession. Dans le drame d'une existence il aperçoit celui d'une condition, d'une classe; il y voit un incident de l'histoire nationale, et en expliquant, en analysant Nucingen ou Rastignac, Minoret-Levreau ou Rigou, c'est son temps qu'il analyse et qu'il explique. Il a vécu en des jours où sur les débris du passé s'organisait et se fondait une France nouvelle; il était le témoin, son ambition a été d'être l'historien. Il ne s'est pas borné à peindre les derniers survivants de l'ancien régime; il a voulu dire pourquoi leur règne était passé. Il ne s'est pas borné à peindre la bourgeoisie de 1830; il a voulu dire comment elle était arrivée à la fortune et au pouvoir. Il a marqué le rôle de chacun dans le travail de transformation qui s'accomplissait autour de lui, il a assigné les responsabilités, et s'il n'a sans doute pas résolu tous les problèmes que la société moderne offre à l'esprit du penseur, du moins n'en est-il guère qu'il n'ait abordé.

Ses sujets de romans, c'est la lutte des intérêts, des ambitions qui se heurtent et s'entre-dévorent; c'est le progrès et les ravages de l'esprit individualiste dans le monde issu de la Révolution; c'est le triomphe du tiers état, le règne des parvenus dont il peint les lourdes allures et les furieux appétits; c'est la tragédie bourgeoise cachée dans le salon ou l'arrière-boutique et dont l'argent est le grand ressort; c'est la puissance croissante et chaque jour plus dégradante de l'argent. Que de sujets, de beaux sujets, neufs, féconds, il a su trouver! Le rôle social de la religion, ses bienfaits et ses méfaits, dans *le Curé de village*, *le Curé de Tours*, *Une double famille*; — l'efficacité de l'action individuelle, l'action moralisatrice de l'homme éclairé sur les pauvres gens, dans *le Médecin de campagne* et *l'Envers de l'histoire contemporaine*; — la vie politique, ses dessous, ses marchandages, ses vilenies, ses ennuis, dans *Albert Savarus* et *le Député d'Arcis*; — la vie de l'homme de lettres, ses haines, ses trahisons, ses déboires, dans *la Muse du département*; — l'attraction de Paris sur les jeunes provinciaux, les fausses vocations littéraires, les laides cuisines du journalisme, dans *les Illusions perdues*; — ailleurs, dans *la Messe de l'athée*, le conflit de la science moderne et de la religion; — dans *la Recherche de l'absolu*, l'ivresse de la science et les drames du laboratoire; — dans *Ursule Mirouet*, *l'Interdiction*, *le Colonel Chabert*, les incertitudes de la justice humaine, les obscurités du code, les chinoiseries et les guets-apens de la procédure; — dans *le Cabinet des antiques*, l'agonie de la noblesse de province, victime de ses entêtements, victime de l'inaction à laquelle elle se condamne, et où elle s'use, se ruine, s'amoindrit; — dans *les Paysans*, la sourde et lente et patiente conquête de la terre par le petit cultivateur,

et le morcellement de la grande propriété; — dans *les Employés*, cette plaie sociale que nous nommons fonctionnarisme et bureaucratie; — et, dans dix ou vingt romans, toutes les coquineries, toutes les insolences de la haute banque, des du Tillet, des Nucingen, et de leurs louches auxiliaires, les Ceriset ou les Claparon; dans dix ou vingt romans, la désorganisation de la famille, le trouble ou la rupture du mariage par l'affaiblissement du sentiment religieux, par l'émancipation et la révolte du *moi*, par les plus viles questions d'intérêt.

Et n'oublions pas qu'après avoir pénétré si avant dans la vie, dans l'âme de son siècle, après avoir traité tant de grands sujets, Balzac en avait encore presque autant d'autres en réserve que la mort, venue trop vite, ne lui a pas permis de développer, qu'il n'a pu que noter au courant de la plume dans une lettre ou dans une préface. Ils n'y existent qu'à l'état d'indication rapide, mais si intéressante et, comme on dit aujourd'hui, si suggestive! Tel ce roman de *Sœur Marie des Anges*, que souvent il a voulu commencer et dont, en fin de compte, il n'a pas laissé une seule page[1] : « Vous lirez cela, écrivait-il en 1835 à Mme Hanska. C'est une de mes moins mauvaises idées. Ce sont les abîmes du cloître révélés : un beau cœur de femme, une imagination exaltée, brûlante, tout ce qu'il y a de grand, rapetissé par les pratiques monastiques, et l'amour divin le plus intense tué de manière que la sœur Marie en arrive à ne plus comprendre Dieu, dont le goût et l'adoration l'ont amenée là. »

1. A moins qu'il n'en faille chercher quelques débris, comme le croit M. de Spœlberch de Lovenjoul, dans *les Mémoires de deux jeunes mariées*.

Tel aussi le roman qui devait s'intituler *les Mitoufflet* : « Il présentera, disait-il, le tableau des ambitions électorales qui amènent à Paris les riches industriels de province, et montrera comment ils y retournent[1]. »

Il n'est pas rare de le voir résumer ainsi en une brève formule l'œuvre qu'il rêve d'entreprendre ou celle qu'il vient de terminer. Qu'il résume *le Curé de village* ou *le Médecin de campagne*, *le Contrat de mariage* ou *les Illusions perdues*[2], il est admirable pour en dégager la forte signification sociale. Ces plans tracés en quelques lignes suffiraient à nous révéler le grand peintre de mœurs, pleinement conscient de sa mission. Peut-être même est-on parfois tenté de se demander s'ils ne sont pas plus beaux que les œuvres qui en sont sorties, et si chez Balzac l'observateur n'était pas supérieur encore à l'artiste.

1. Préface du *Cabinet des antiques*.
2. *Lettres à l'Étrangère*, p. 526, 13; *Corr.*, p. 226; préface de la première édition des *Deux poètes* et de *Un grand homme de province à Paris*.

CHAPITRE V

LES CHEFS-D'ŒUVRE D'ART RÉALISTE

Quand on lit en entier *la Comédie humaine*, — ce qui n'est pas une petite affaire, — quand on lit successivement les quatre-vingt-seize romans ou nouvelles dont elle se compose, on est stupéfait des inégalités qu'elle présente. On passe d'un chef-d'œuvre à un roman-feuilleton, d'un petit récit simple et vrai à d'interminables et mélodramatiques histoires. Inégalités, à vrai dire, auxquelles il faut s'attendre avec Balzac; inégalités et contrastes qui tiennent à la nature même de son génie et à sa méthode de travail, mais qui sont d'autant plus visibles qu'il a classé ou entassé ses romans dans *la Comédie humaine* sans tenir aucun compte de la date à laquelle il les avait écrits. On trouve au tome premier *Modeste Mignon* qui a paru en 1844, et au tome dernier *la Physiologie du mariage* qui est de 1829; au tome II *Albert Savarus*, publié en 1842, au tome XVI *El Verdugo*, l'*Elixir de longue vie*, publiés en 1830, — et ainsi de suite. On voit juxtaposées dans le même volume les œuvres vigoureuses de l'âge mûr, comme *Un début dans la vie*, *Une fille d'Ève*, et des essais qui sont d'un novice, comme *la Paix*

du ménage et *Madame Firmiani*. Les divisions en *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, etc., ne laissent rien subsister de l'ordre chronologique dans lequel ses écrits se sont succédé, et ce n'est pas un des moindres inconvénients du plan, d'ailleurs si arbitraire et si factice, qu'il a cru devoir adopter.

Pour connaître Balzac et pour le juger, il faudrait replacer ses ouvrages dans l'ordre où ils se sont produits[1]; et même ainsi on remarquerait chez lui des hauts et des bas qui déconcertent; on remarquerait, par exemple, que l'absurde *Histoire des Treize* a été écrite et publiée en même temps qu'*Eugénie Grandet* et *le Père Goriot*; mais on pourrait, néanmoins, distinguer des époques dans son travail de création, et entrevoir ce qu'un très artificiel classement nous cache : l'évolution de son talent et de ses idées depuis le jour où il a commencé *la Comédie humaine*, jusqu'au jour où la mort est venue l'interrompre. Une constatation s'imposerait aussitôt. On n'hésiterait point à placer le point culminant de sa carrière, son point de maturité, entre 1832 et 1840, aux années qui ont vu paraître, — pêle-mêle avec bien des œuvres hâtives et bizarres, — mais enfin qui ont vu paraître *le Curé de Tours* (1832), *le Médecin de campagne* et *Eugénie Grandet* (1833), *le Père Goriot* et *la Recherche de l'absolu* (1834), *la Vieille fille* (1836), *César Birotteau* (1837), *le Cabinet des antiques* (1838), *Pierre Grassou* (1840).

Non qu'il ne puisse se rencontrer des morceaux excellents dans certaines œuvres antérieures à 1832, comme *les Chouans*, *Gobseck*, *Une double famille*; non, surtout, qu'il ne s'en rencontre, et de plus nombreux et de plus

1. Voir, à l'*Appendice*, la liste par ordre chronologique des œuvres qui composent *la Comédie humaine*.

remarquables encore, dans certaines œuvres ou peut-être même dans toutes les œuvres postérieures à 1840, dans *Ursule Mirouet*, dans *la Muse du département*, dans *les Parents pauvres*, *les Paysans*, *les Petits bourgeois*, et jusque dans *l'Envers de l'histoire contemporaine*.

Mais, d'une façon générale, il est vrai de dire qu'avant 1832 l'observation est chez Balzac assez courte et superficielle, — de même qu'après 1840 elle s'altère, elle se fausse sous l'action de jour en jour plus forte et plus despotique de son imagination et de son pessimisme; et nous verrons, en effet, qu'à la fin de sa vie ce que son art avait gagné en puissance dans d'énormes compositions telles que *la Cousine Bette* ou *le Cousin Pons*, il l'avait perdu en vraisemblance et en vérité.

Il y a eu dans sa vie un moment heureux, entre 1832 et 1840, où s'équilibraient plus naturellement et plus fréquemment en lui ses dons intellectuels; où les trois éléments que l'analyse discerne dans le roman balzacien, — observation, imagination et pensée, — se combinaient de façon plus heureuse et en de plus fidèles expressions de la vie; où naissaient, en un mot, sous la plume de Balzac, les chefs-d'œuvre d'art réaliste.

Commençons donc par eux, et s'il nous est impossible de les étudier tous, donnons-nous du moins le plaisir d'en savourer un, le plus parfait de tous, le plus vrai peut-être, certainement le plus simple : *Eugénie Grandet*.

*
* *

Eugénie Grandet a été publiée en décembre 1833; elle formait le tome V des *Études de mœurs au XIXe siècle*, titre primitif de *la Comédie humaine*, et le tome I des *Scènes de*

la vie de province, subdivision des *Études de mœurs*. Commencé en juin ou juillet, le livre était achevé à la fin de novembre ; Balzac en a rédigé les cent dernières pages du 20 au 30 novembre, tout en corrigeant les épreuves des premiers chapitres [1]. Ce sont là des tours de force dont il est coutumier ; mais selon sa coutume aussi, il est probable qu'il avait depuis longtemps conçu l'ouvrage, et qu'il l'a longtemps porté dans sa tête avant de l'écrire. Il l'a écrit avec l'ardeur, la fougue, qu'il apportait toujours dans son travail, et au milieu des plus cruels embarras d'argent : le 23 novembre, il avait 2 400 francs à payer dans six jours dont il ne possédait pas « le premier sou [2] ».

Comment il a pu produire si vite, et dans de telles conditions, et tandis qu'il terminait ou ébauchait six ou sept autres romans [3], une œuvre d'art si réfléchie et de tout point si achevée, j'avoue que je n'en sais trop rien. J'inviterais toutefois ceux que le problème intéresse, à relire dans sa correspondance avec Mme Hanska les lettres qui portent la date de 1833. Vraies lettres d'amour que celles-là, surtout celles de septembre et d'octobre, après la première rencontre à Neuchâtel ; lettres où il y a de la vraie tendresse jeune et débordante, une joie ivre d'aimer et d'être aimé. Car, pour la première fois, il se sentait ou se croyait aimé comme il avait toute sa vie souhaité de l'être. Quelques mois

1. *Corr.*, p. 176, 188, 190 ; *Lettres à l'Étrangère*, p. 33, 40, 52, 54, 67-68, 78-79-80, 89-90-91.

2. *Lettres à l'Étrangère*, p. 91.

3. *Séraphita*, *le Cabinet des antiques*, *César Birotteau*, *les Souffrances d'un inventeur*, *l'Illustre Gaudissart*, *le Prêtre catholique* (*le Curé de village*), *les Aventures d'une idée heureuse* (œuvre restée à l'état d'ébauche). — *Corr.*, p. 176, 187-188 ; *Lettres à l'Étrangère*, p. 52, 72, 88, 96.

plus tôt, il allait encore, répétant, bramant dans ses lettres à sa sœur et à ses amis : « Il n'y aura donc pas de femme pour moi dans ce monde?... Oh! si j'étais aimé par une femme de vingt-sept ans, que je serais heureux[1] ! » Et la femme de vingt-sept ans était venue, et il était heureux, profondément heureux, et — qui sait? — par là s'explique peut-être ce que son art a pu offrir alors, dans *le Médecin de campagne* ou dans *Eugénie Grandet*, de plus spontané, de plus lumineux, ou de plus bienveillant. Qui sait même s'il n'en va pas ainsi de tous les chefs-d'œuvre dont nous cherchons bien loin le pourquoi, et si l'amour n'inspire pas tout ce qui se fait de beau ou de bon ici-bas?

C'est peu d'être poète : il faut être amoureux,

disait le vieux Boileau, et il avait raison, et s'il avait été un peu plus amoureux, ses vers seraient probablement meilleurs. « Le 13, je crois, je serai à Genève, écrivait Balzac à Mme Hanska le 1er décembre 1833, ayant devant lui les dernières épreuves d'*Eugénie Grandet*... Le désir de te voir me fait trouver des choses qui d'ordinaire ne me venaient pas. Je corrige plus vite. Tu ne me donnes pas que du courage pour supporter les difficultés de la vie; tu me donnes encore du talent, de la facilité tout au moins. Il faut aimer, mon Ève, ma chérie, pour faire l'amour d'Eugénie Grandet, amour pur, immense, fier! Oh! chère chérie, ma bonne, ma divine Ève, quel chagrin de ne t'avoir pas pu dire tous les soirs tout ce que j'ai fait, dit et pensé! » Voilà la véritable préface d'*Eugénie Grandet*, et de semblables lettres doivent être douces à recevoir.

1. *Corr.*, p. 170; *Lettres à l'Étrangère*, p. 40.

Tout le monde a lu ce petit livre, et il suffira d'en rappeler brièvement l'action. La scène est à Saumur, aux environs de 1820. Là, tout en haut de la ville, au bout de la rue qui monte au château, dans une grande maison sombre et froide, habite une riche héritière, la fille d'un vieil avare, d'un ancien tonnelier qui s'est enrichi pendant la Révolution en achetant des biens nationaux. Le bonhomme Grandet est plusieurs fois millionnaire, sa fille Eugénie est le plus beau parti de la ville, et déjà les prétendants se disputent sa main, ce qui veut dire en général, et ici en particulier, sa dot. Deux familles, deux factions rivales, guettent une si belle proie : les Cruchottins et les Grassinistes. La faction des Cruchottins comprend maître Cruchot, notaire à Saumur, son frère l'abbé, et son fils, président au tribunal de première instance, lequel se fait appeler Cruchot de Bonfons, en attendant qu'il se « décruchotte » tout à fait. La faction des Grassinistes comprend M. des Grassins, sa femme et leur fils Adolphe. Qui l'emportera du notaire ou du banquier, de cet intrigant d'abbé Cruchot ou de cette fine mouche de Mme des Grassins, — et des deux grands dadais dont ils sont les champions, d'Adolphe ou du président, lequel deviendra le gendre de M. Grandet? — Le soir où le drame s'engage, tous sont rassemblés dans la salle basse qui sert à la fois de salon et de salle à manger; ils sont assis autour d'une table de loto, et, en ayant l'air d'écouter les plaisanteries du notaire qui ne tire pas un numéro sans faire une facétieuse remarque, ils pensent tous aux millions de Grandet. Soudain, un coup frappé à la porte les fait tressaillir : c'est le troisième larron de la fable qui entre en scène, sous les traits d'un jeune dandy parisien, Charles Grandet, le cousin d'Eugénie. Charles est élé-

gant, bien tourné : il a les jolies manières, la désinvolture et le babil d'un agréable viveur que Paris et les Parisiennes ont façonné; et à peine a-t-il fait son apparition dans la salle, que les Cruchot et les Grassins, avec leurs jabots mouchetés de tabac, leurs cols recroquevillés et à plis jaunâtres, leurs habits défraîchis, leurs figures éteintes, apparaissent tels qu'ils sont aux yeux étonnés d'Eugénie. Ils cessent d'exister pour elle. Elle n'a plus de pensées, elle ne vit plus que pour le charmant cousin qui vient de lui tomber du ciel. Elle s'éprend, elle aime, sans se douter seulement qu'elle aime : elle l'a aimé dès le premier regard, parce qu'il était aimable, et elle va l'aimer plus encore lorsqu'elle le saura malheureux. Charles est ruiné; tandis qu'il cheminait vers Saumur sur l'ordre de son père, négociant à Paris, celui-ci, obligé de déposer son bilan, se brûlait la cervelle pour échapper au déshonneur de la faillite. Charles est ruiné, Charles est pauvre, et Eugénie entend Grandet dire à Maître Cruchot : « J'aimerais mieux jeter ma fille dans la Loire que de la donner à son cousin. » — Elle ne l'en aime que davantage, et avec tant d'innocence, tant de dévouement, que le cœur frivole et sec de l'ex-dandy en est un instant presque ému. Ils échangent des serments, un baiser : elle le force d'accepter ses économies de jeune fille, les belles pièces d'or que son père lui donnait une par une à son jour de fête ou de naissance; et Charles lui confie en retour un précieux coffret qui contient les portraits de ses parents. — Puis, l'heure de la séparation arrive : Charles s'expatrie avec l'espoir de refaire sa fortune aux Indes; tout redevient terne et muet dans la grande maison de Saumur. Les années s'écoulent, tristes années d'attente et de réclusion, assombries encore par

la mort de Mme Grandet, par l'avarice chaque jour plus âpre et plus défiante de Grandet. Il meurt, lui aussi; Eugénie reste seule, avec la vieille servante Nanon qui est le chien de garde du logis. Elle attend, elle espère toujours, quoiqu'elle n'ait pas reçu une seule fois des nouvelles de l'absent. La première lettre qu'elle reçoit de lui annonce à la fois qu'il revient et qu'il ne l'aime plus, qu'il épouse la fille du marquis d'Aubrion. Eugénie se venge noblement en payant les dettes qu'avait laissées le père de Charles et que Charles n'avait point voulu reconnaître. Après quoi, déçue, meurtrie, mais résignée, n'attendant plus rien de l'avenir, elle donne sa main au président de Bonfons qui s'est engagé à n'être son mari que de nom et qui, du reste, a le bon goût de la laisser bientôt veuve; — et elle continue sa vie morte, sa vie sans joie, sans but, entre les vieux murs où elle a silencieusement grandi, où silencieusement elle vieillira :

Mme de Bonfons fut veuve à trente-trois ans, riche de huit cent mille livres de rente, encore belle, mais comme une femme est belle à près de quarante ans. Son visage est blanc, reposé, calme. Sa voix est douce et recueillie, ses manières sont simples. Elle a toutes les noblesses de la douleur, la sainteté d'une personne qui n'a pas souillé son âme au contact du monde, mais aussi la raideur de la vieille fille et les habitudes mesquines que donne l'existence étroite de la province. Malgré ses huit cent mille livres de rente, elle vit comme avait vécu la pauvre Eugénie Grandet, n'allume le feu de sa chambre qu'aux jours où jadis son père lui permettait d'allumer le foyer de la salle, et l'éteint conformément au programme en vigueur dans ses jeunes années. Elle est toujours vêtue comme l'était sa mère. La maison de Saumur, maison sans soleil, sans chaleur, sans cesse ombragée, mélancolique, est l'image de sa vie. Elle accumule soigneusement ses revenus, et peut-être semblerait-elle parcimonieuse si elle ne démentait la médisance par un

noble emploi de sa fortune. De pieuses et charitables fondations, un hospice pour la vieillesse et des écoles chrétiennes pour les enfants, une bibliothèque publique richement dotée, témoignent chaque année contre l'avarice que lui reprochent certaines personnes. Les églises de Saumur lui doivent quelques embellissements. Mme de Bonfons que, par raillerie, on appelle *mademoiselle*, inspire généralement un religieux respect. Ce noble cœur, qui ne battait que pour les sentiments les plus tendres, devait donc être soumis aux calculs de l'intérêt humain. L'argent devait communiquer ses teintes froides à cette vie céleste, et donner de la défiance pour les sentiments à une femme qui était tout sentiment.

— Il n'y a que toi qui m'aimes, disait-elle à Nanon...

S'il fallait dire en quoi consiste ici l'art de Balzac et d'où vient l'intérêt, je dirais tout d'abord que l'intérêt du récit vient de son air d'absolue vérité, de son exacte conformité avec la vie. Quel que soit le sujet d'une œuvre littéraire, elle nous intéresse, elle nous captive, si elle nous donne l'illusion de la vie, et peu d'œuvres nous la donnent aussi complète qu'*Eugénie Grandet*. En lisant cette histoire si simple, si banale même, nous croyons lire une histoire vraie, il nous semble impossible qu'elle ne soit pas vraie.

Aussi n'a-t-on pas manqué de chercher dans la réalité les originaux des divers personnages que Balzac avait mis en scène. Récemment, un spirituel chroniqueur du *Journal des Débats*, M. André Hallays, s'est livré à une enquête; il a exploré Saumur et le Saumurois, questionné les vieillards, recueilli des traditions locales, et il est arrivé à des conclusions dont il a trop d'esprit pour ne pas douter lui-même quelque peu. Que la rue montueuse où habitait Grandet, que son petit pavé caillouteux et sonore, que ses vieilles maisons tristes, aient été peints fidèlement et peints d'après nature dans *Eugénie Grandet*, en d'autres termes, que Balzac ait visité

Saumur avant de composer son roman, j'en demeure d'accord avec M. Hallays, et j'ai assez dit que Balzac ne décrit que ce qu'il a vu. Et je veux bien également, puisque M. Hallays l'affirme, qu'il y ait eu à Saumur, au commencement du XIXe siècle, un certain Jean Niveleau sorti de rien comme Grandet, comme lui devenu riche en 93, et comme lui amoureux de ses écus, — qu'il ait acheté le château de Montreuil-Bellay, comme Grandet achète le château de Froidfond, — qu'il ait eu une fille, et qu'elle fût « d'une beauté imposante ». Mais, à supposer que Grandet soit le portrait de Niveleau, suffit-il de savoir que Niveleau avait une fille et qu'elle était belle, pour être en droit de conclure que son âme, que sa destinée ont été celles d'Eugénie? Et que devient dans cette hypothèse la dédicace du livre à Maria, à la « pauvre, simple et délicieuse bourgeoise » qui s'était attachée à Balzac en 1833 et qui même l'avait rendu père, à Maria « dont le portrait est le plus bel ornement de cet ouvrage [1] »?

Que de telles recherches sont hasardeuses, et, au fond, comme elles sont décevantes, comme elles sont vaines!... Oui, je le sais bien, c'est un besoin de notre esprit ou de notre cœur, quand nous lisons un beau roman, que d'y voir une réalité; il nous déplaît de nous être intéressés à des ombres, à des créatures de rêve; nous voulons que ces créatures aient vécu, et, si leur destin nous a touchés jusqu'aux larmes, que nos larmes ne nous aient point été dérobées, volées, par un montreur de lanterne magique; nous voulons, nous réclamons leur vrai nom et leur extrait de naissance. Quel chef-

1. Voir, outre la dédicace d'*Eugénie Grandet*, la lettre de Balzac, du 12 octobre 1833, à sa sœur, et le commentaire qu'en donne M. de Spœlberch de Lovenjoul dans *Un roman d'amour*.

d'œuvre est demeuré à l'abri de ces naïves curiosités? Est-ce *Manon Lescaut*? Les anecdotiers ont mis des noms sous les initiales de monsieur de B. et du vieux G. M., les deux rivaux de Des Grieux. Lorsque Tolstoï publia son *Anna Karénine*, les mondains de Saint-Pétersbourg substituèrent aussitôt au nom de Karénine, au nom du mari trompé, celui d'un très haut dignitaire de l'Église russe, celui, précisément, de ce président du Saint-Synode qui devait vingt ans plus tard, le 31 mars 1900, excommunier Tolstoï, — si bien que l'excommunication de Tolstoï serait un peu une vengeance de mari! Ceci est assez imprévu... Mais vraiment, ce qui doit étonner, ce n'est pas qu'on ait trouvé des noms à mettre sous le portrait d'Anna Karénine ou de son mari; c'est bien plutôt qu'on en ait trouvé qu'un, quand leur histoire est celle de tant de ménages et ailleurs même, je pense, qu'à Saint-Pétersbourg ou à Moscou. Un roman qui ne serait rien de plus que le récit d'une aventure authentique, rien de plus qu'une effigie individuelle, ah! le pauvre livre, et comme nous nous garderions de le relire! Il en existe, il en paraît chaque année ou chaque mois, de ces romans qui ne sont que de la chronique scandaleuse, que l'adaptation plus ou moins adroite de quelque procès ou la biographie de quelque célébrité d'un jour : il en paraît sans cesse, et autant en emporte le vent. Disons-nous donc bien, résignons-nous donc à comprendre que l'art est une création véritable, qu'il ne suffit pas qu'un personnage ait vécu dans la réalité pour qu'il soit vivant dans le roman ou dans le drame, et que l'existence à Saumur, en 1820, d'un monsieur ou d'une mademoiselle Niveleau, n'explique à peu près rien de ce que nous admirons dans *Eugénie Grandet*. Si Balzac les a connus, s'il a entendu parler d'eux à Saumur, il a pu leur

emprunter quelques traits, comme il en a emprunté à un si grand nombre de ses contemporains[1]. Mais on a vu déjà combien il se défendait de faire des personnalités, et s'il s'est toujours efforcé de créer des types, toujours efforcé d'atteindre à la vérité générale, où y a-t-il jamais mieux réussi que dans *Eugénie Grandet*?

Et en effet, ce qu'il y raconte est si loin d'être particulier à telle ou telle famille de Saumur que nous retrouvons là à peu près tous les thèmes familiers à son génie, à peu près tous les thèmes classiques du roman balzacien. Les soudaines fortunes édifiées en 93 sur les ruines de la noblesse et du clergé; la montée au pouvoir d'une humanité nouvelle (le tonnelier Grandet est devenu maire de Saumur); l'artisan ou le petit bourgeois transformé en capitaliste, mais qui garde de sa condition première l'esprit de défiance, de ruse et de parcimonie; les monomanes de l'argent et les courtisans de l'argent; les rapaces à l'affût d'une dot ou d'une succession, les êtres de proie, et, en face d'eux, les faibles, les « ilotes », qui se laissent exploiter et torturer; tout le drame de l'argent, de l'argent qui tue l'homme dans le cœur de l'homme et qui donne tout, sauf le bonheur; des désastres financiers, une faillite, de louches trafics de créances, des spéculations sur les terrains ou sur la rente qui se chiffrent par des millions de bénéfice; une danse de millions, perdus, retrouvés, multipliés : — s'il y a tout cela dans *Eugénie Grandet*, rien de tout cela ne lui appartient en propre, tout cela est

1. Il se borne à dire, quant à lui, dans une lettre de 1833 à sa sœur : « L'histoire est vraie », sans préciser davantage ni donner aucun nom. Il résulte d'une autre lettre, adressée la même année à Mme Hanska, qu'une offre généreuse de celle-ci lui avait suggéré la scène dans laquelle Eugénie oblige son cousin à accepter son petit trésor.

aussi dans *Gobseck*, dans *Ursule Mirouet*, *la Muse du département*, *le Cabinet des antiques*, *la Vieille fille*, et maint autre roman de Balzac ; tout cela est le fond même et la substance du roman balzacien.

Mais ici, par bonheur, rien ou presque rien n'est outré. Point de fabuleuses complication d'intrigues, point de violents réquisitoires contre la bourgeoisie et la société. Les Cruchot et les des Grassins, Eugénie et sa mère, Charles, Nanon, ne sont pas des colosses de vice ou de vertu, tels qu'en a si souvent créé Balzac ; ils ne sont ni des monstres ni des anges : ils sont de l'humanité moyenne, des gens comme nous en rencontrons à chaque pas. Seul, Grandet dépasse la commune mesure. Il est moins un individu qu'un caractère de théâtre, un autre Harpagon. Encore l'excès n'est-il guère sensible que dans la seconde moitié du récit, à mesure que Grandet se fait vieux. Jusque-là, s'il est un avare, il est néanmoins un homme et même un assez bon homme ; il rit, il plaisante, en fêtant les vingt-trois ans de sa fille ; et en regardant la grosse Nanon, qui n'a connu ni ne connaîtra jamais d'autre joie que de le servir, il lui arrive d'avoir pitié d'elle et de s'écrier : « Cette pauvre Nanon !.. »

Quelle vérité dans les moindres détails, et quelle science de la vie ! Balzac voit tout, observe tout, depuis la loupe qui se colore et remue sur le nez de Grandet, quand sa colère va éclater, jusqu'aux grandes choses mystérieuses de la vie morale, l'empreinte, le reflet d'une âme sur une autre âme, le reflet de Grandet sur Nanon[1], ou ces ressemblances entre le père et la fille

1. Voir également, dans *la Recherche de l'absolu*, Claës et Lemulquinier ; — tels, dans le *Don Juan* de Molière, Don Juan et Sganarelle.

qui ne s'accuseront que longtemps après la mort du père.

Il voit tout, et dans sa façon de peindre il faudrait tout louer. Les portraits sont admirables dans *Eugénie Grandet*, et d'autant plus qu'ils sont très courts et peu nombreux. Ailleurs, Balzac en a fait un terrible abus. *Béatrix*, pour ne citer qu'un exemple, commence par cent pages de descriptions et de portraits : portaits de M. du Guénic, de sa femme, de sa sœur, de son valet Gasselin, de sa servante Mariotte, de son curé l'abbé Grimont, de sa vieille amie Mlle de Pen-Hoël, de son vieil ami le chevalier du Halga, de son fils Calyste, de Mlle Camille Maupin, de Béatrix, du musicien Conti, du romancier Claude Vignon, de Mlles de Kergarouet... Ces portraits sont vrais, ils sont puissants, ils sont ce qu'il y a de meilleur ou même tout ce qu'il y a de bon dans *Béatrix*; mais quel lecteur a la patience de les lire tous? Il y en a trop, et dans chacun d'eux il y a trop de détails, trop de minuties; le seul portrait physique de Camille Maupin remplit plusieurs pages : vingt-cinq lignes pour ses yeux, quinze pour son nez, autant pour sa bouche, pour son menton, pour ses oreilles...

Rien de semblable dans les quelques portraits que renferme *Eugénie Grandet*. Nulle affectation pédantesque. Le trait saillant et caractéristique est seul mis en lumière, et les visages ne s'en dessinent que plus nettement à nos yeux. Le portrait de Mme Grandet tient en peu de mots :

Mme Grandet était une femme sèche et maigre, jaune comme un coing, gauche, lente; une de ces femmes qui semblent faites pour être tyrannisées. Elle avait de gros os, un gros nez, un gros front, de gros yeux, et offrait, au premier

aspect, une vague ressemblance avec ces fruits cotonneux qui n'ont plus ni saveur ni suc. Ses dents étaient noires et rares, sa bouche était ridée, son menton affectait la forme dite en galoche. C'était une excellente femme, une vraie la Berthelière. L'abbé Cruchot savait trouver quelques occasions de lui dire qu'elle n'avait pas été trop mal, et elle le croyait. Une douceur angélique, *une résignation d'insecte tourmenté par des enfants*, une piété rare, une inaltérable égalité d'âme, un bon cœur, la faisaient universellement plaindre et respecter... Mme Grandet mettait invariablement une robe de levantine verdâtre, qu'elle s'était accoutumée à faire durer près d'une année; elle portait un grand fichu de cotonnade blanche, un chapeau de paille cousue, et gardait presque toujours un tablier de taffetas noir.

Le portrait de Mathilde d'Aubrion, la jeune fille qu'épousera Charles Grandet, est plus court encore :

Mlle d'Aubrion était une demoiselle longue comme l'insecte, son homonyme [1]; maigre, fluette, à bouche dédaigneuse sur laquelle descendait un nez trop long, gros du bout, flavescent à l'état normal, mais complètement rouge après les repas, espèce de phénomène végétal plus désagréable au milieu d'un visage pâle et ennuyé que dans tout autre.

Quelques lignes plus loin, Balzac nous montre Charles faisant son entrée dans le faubourg Saint-Germain « à l'ombre du nez bleu de Mlle Mathilde », — et je ne sais trop pourquoi ce mot m'en rappelle un autre, de *la Peau de chagrin*, le mot de Rastignac sur la jeune personne qu'il a failli épouser : « J'ai découvert qu'elle a six doigts au pied gauche, et elle n'a que dix-huit mille francs de rente : sa fortune diminue et ses doigt augmentent. Au diable! » — Du bon comique, des trouvailles d'expression, il y en a et presque à chaque page dans *Eugénie Grandet*. Et peut-être serait-ce le

1. C'est à dire comme la « demoiselle », nom vulgaire de la libellule.

moment d'insister un peu sur le style de Balzac. On a souvent critiqué son style, et il est bien vrai que quand il veut rivaliser avec nos grands lyriques, quand il écrit *Séraphita* ou *Louis Lambert*, il tombe dans le galimatias. Le mot de galimatias ne s'appliquerait à aucune page d'*Eugénie Grandet*; encore les meilleures ne sont-elles pas celles où l'auteur parle en son nom. Lorsqu'il parle en son nom, il lui arrive de faire du style, ce qui est la plus sûre manière d'écrire mal; il compare Eugénie amoureuse et tenant tête à son père à « la Parisienne qui, pour faciliter la fuite de son amant, soutient de ses faibles bras une échelle de soie », ou bien il appelle les multiples objets de toilette et les mille bibelots que Charles Grandet a emportés avec lui en venant à Saumur, « les instruments aratoires dont se sert un jeune oisif pour labourer sa vie ». Métaphores dont nous nous passerions bien. En revanche, dès qu'il fait parler ses personnages, il ne leur fait pas dire un mot qui détonne, pas un mot qui ne soit celui de leur caractère ou de leur situation, pas un mot qui ne soit expressif et d'une vérité admirable. Il est dominé, en quelque sorte, par ses personnages, il écrit sous leur dictée, ou plutôt disons qu'il les voit, qu'il les entend, et ne fait que sténographier leurs entretiens. Car s'ils nous semblent si vrais, s'ils vivent pour nous, c'est qu'ils ont d'abord vécu pour Balzac lui-même; c'est qu'autant ou plus qu'aucun romancier ou auteur dramatique, Balzac est de bonne foi; c'est qu'il croit à ce qu'il invente. Il est le grand créateur sincère et naïf, comme l'abbé Prévost, comme tous les grands créateurs; il est celui qui pleurait en composant *le Lys dans la vallée*, celui qui écrivait à Mme Hanska en achevant le second chapitre de *la Femme de trente ans* : « C'est à faire frémir; tout cela est

vrai; jamais je n'ai tant été remué par une œuvre », — et après *le Père Goriot* : « Oh! madame, il y avait en moi un sentiment de souvenir et un sentiment d'horrible douleur qui m'ont déchiré pendant dix jours que je me suis reposé du *Père Goriot* ! » — Grandet, Mme Grandet, Eugénie, Nanon, tous étaient là, agissant et parlant en sa présence, tandis qu'il écrivait les dialogues épars dans le livre, et qui sont vrais, qui sont beaux comme du Molière. N'est-ce pas du Molière que le mot de Grandet au médecin qui soigne sa femme : « Sauvez-la, quand même il faudrait dépenser pour ça cent ou deux cents francs! » Et tous les propos de la grosse Nanon, n'est-ce pas aussi du Molière?

— Quoi qu'il a donc, notre maître, dit Nanon en entrant chez sa maîtresse pour y allumer du feu. D'abord, il m'a dit : « Bon jour, bon an, grosse bête! Va faire du feu chez ma femme, elle a froid. » Ai-je été sotte quand je l'ai vu me tendant la main pour me donner un écu de six francs qui n'est quasi point rogné du tout. Tenez, madame, regardez-le donc. Oh! le brave homme! C'est un digne homme, tout de même. Il y en a qui, pus y deviennent vieux, pus y durcissent; mais lui, y se fait doux comme votre cassis, et y rabonit. C'est un ben parfait, un ben bon homme.

Nanon disait à Eugénie : « Si j'avais eu un homme à moi, je l'aurais... suivi dans l'enfer. Je l'aurais... quoi... Enfin j'aurais voulu m'exterminer pour lui, mais... rin. Je mourrai sans savoir ce que c'est que la vie. Croiriez-vous, mademoiselle, que ce vieux Cornoiller, qu'est un bon homme tout de même, tourne autour de ma jupe, rapport à mes rentes, tout comme ceux qui viennent ici flairer le magot de monsieur en vous faisant la cour? Je vois ça, parce que je suis encore fine, quoique je sois grosse comme une tour; eh bien, mamzelle, ça me fait plaisir, quoique ça ne soye pas de l'amour. »

De Molière aussi on a dit qu'il écrivait mal; mais à quoi bon relever de telles sottises? Il n'y a pas à discuter avec ceux qui ignorent à ce point ce qui constitue

l'excellence du style dans un dialogue, et qui se délectent peut-être à la lecture de *Quo Vadis* en soupirant : « Comme c'est bien écrit! » — mais qui ne pardonnent pas aux paysans ou aux bourgeois de Balzac et de Molière de parler comme des bourgeois et comme des paysans.

Confessons donc qu'*Eugénie Grandet* est un chef-d'œuvre d'art réaliste, que ce serait même le chef-d'œuvre du roman réaliste, si Flaubert n'avait écrit *Madame Bovary*, si Tolstoï n'avait écrit *la Guerre et la Paix*, *Anna Karénine*, et tous ses romans. Mais cet art réaliste, cet air de vérité, ce pouvoir de créer des figures vivantes, est-ce tout ce qu'il faut goûter dans *Eugénie Grandet*? Non certes! Ce qu'il y faut goûter surtout et avec délices, et avec surprise, c'en est le sens profond, et disons le mot, le mot bien inattendu à propos de Balzac, c'en est la secrète et discrète poésie.

Eugénie Grandet n'est pas seulement une étude de l'avarice (le père Grandet meurt avant la fin du livre); elle n'est pas seulement un roman d'amour, et si elle n'était rien de plus, les divers romans d'amour qu'a écrits Balzac nous disent ce qu'elle vaudrait. Elle n'est pas seulement un de ces drames de la vie commune, un de ces drames du foyer qu'il a eu le mérite de substituer dans le roman aux récits d'aventures ou aux évocations historiques. Elle est plus et mieux, elle est le poème des existences recluses et sans horizon, elle est le poème des vies muettes. Pourquoi chercher si loin les origines et les sources d'*Eugénie Grandet*? L'auteur les a indiquées lui-même aux premières lignes du premier chapitre :

Il se trouve dans certaines villes de province des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes

ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître, et l'aridité des landes, et les ossements des ruines; la vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées, s'il ne rencontrait tout à coup le regard pâle et froid d'une personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée au bruit d'un pas inconnu. Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château par le haut de la ville...

Peu m'importe, après cela, que Jean Niveleau lui ait fourni quelques traits de son bonhomme Grandet : il me suffit de savoir qu'il avait vu à Saumur une des maisons dont il parle ici, et j'estime que tel a été son unique point de départ, ce point de départ pris dans la réalité que suppose tout roman de Balzac. Son imagination et sa pensée ont fait le reste; son imagination lui a ouvert les portes de la vieille maison, et sa pensée s'est pénétrée d'une vérité qu'il a formulée quelque part : « Aucun homme n'a une vie aussi simple que les envieux la lui font. »

Devant ces maisons-là, devant ces figures « à demi monastiques », aperçues, en passant, à travers les vitres d'une fenêtre close, nous sommes assez tentés de sourire dédaigneusement, et de traiter de fossiles ceux ou celles qui végètent ainsi loin du bruit et de la lumière, loin de la vie et de l'humanité. Des fossiles, oui, quelquefois ce sont des fossiles, et Balzac l'a dit ailleurs. Il ne s'est pas fait faute, dans *la Vieille fille* ou dans *la Muse du département*, de caricaturer la vie provinciale, et d'en railler la monotonie ou l'immobilité. Mais devant la vieille maison de Saumur il a été mieux inspiré; il s'est dit que les prétendus fossiles pouvaient bien avoir une âme, une âme inquiète et douloureuse, sans cesse

heurtée aux barreaux de sa prison. Est-ce à dire qu'il ait transformé son Eugénie en femme incomprise? A Dieu ne plaise! L'honnête et bourgeoise fille de Balzac, son Eugénie aux yeux francs, n'est pas une incomprise; elle est une silencieuse, ce qui n'est pas du tout la même chose, ce qui est peut-être même absolument le contraire. Il y a très peu de paroles d'amour dans son histoire; le lyrisme de la passion, qui a toujours si mal réussi à Balzac, ne pouvait ici trouver place, puisque, d'une part, il n'y a point d'âme plus sèche et plus frivole que celle de Charles Grandet, et puisque, d'autre part, il n'y a point d'âme plus contenue, plus voilée, plus timide, que celle d'Eugénie. Où les aurait-elle apprises, les belles phrases de roman? Elle n'a rien lu, elle ne sait rien de la vie. Ses journées se sont toujours passées auprès de sa mère, dans la salle basse, un tricot ou une broderie à la main, et quelques mots s'échangeaient à peine entre les deux femmes. Quelques mots, il ne s'en échangera pas davantage entre elle et Charles, quelques mots qui suffiront, aux yeux d'Eugénie, à les lier pour toute la vie l'un à l'autre :

Charles dit à Eugénie en l'attirant sur le vieux banc où ils s'assirent sous le noyer : — Dans cinq jours, Eugénie, il faudra nous dire adieu, pour toujours peut-être, mais au moins pour longtemps. Ma pacotille et dix mille francs que m'envoient deux de mes amis, sont un bien petit commencement. Je ne puis songer à mon retour avant plusieurs années. Ma chère cousine, ne mettez pas en balance ma vie et la vôtre, je puis périr, peut-être se présentera-t-il pour vous un riche établissement...

— Vous m'aimez?... dit-elle.

— Oh! oui, bien! répondit-il avec une profondeur d'accent qui révélait une égale profondeur dans le sentiment.

— J'attendrai, Charles. Dieu! mon père est à sa fenêtre, dit-elle en repoussant son cousin, qui s'approchait pour l'embrasser.

Elle se sauva sous la voûte, Charles l'y suivit; en le voyant, elle se retira au pied de l'escalier et ouvrit la porte battante; puis, sans trop savoir où elle allait, Eugénie se trouva près du bouge de Nanon, à l'endroit le moins clair du couloir; là, Charles, qui l'avait accompagnée, lui prit la main, l'attira sur son cœur, la saisit par la taille et l'appuya doucement sur lui. Eugénie ne résista plus, elle reçut et donna le plus pur, le plus suave, mais aussi le plus entier de tous les baisers.

— Chère Eugénie, un cousin est mieux qu'un frère, il peut t'épouser, lui dit Charles.

— Ainsi soit-il! cria Nanon en ouvrant la porte de son taudis.

Les deux amants, effrayés, se sauvèrent...

Ne craignons pas, après le départ de Charles, qu'Eugénie lui écrive des lettres sentimentales, ou qu'elle épanche dans un journal intime, emphatique et maniéré, tout ce qui se mêle en son cœur de crainte et d'espérance, de joie et de tristesse. Le drame est tout intérieur; si l'amour chante au fond de son cœur, il y chante à mi-voix une romance sans paroles, et seuls les yeux d'Eugénie parleront, la trahiront parfois. « Ah! je le voudrais voir ici, dit un jour Nanon qui songeait à Charles. C'était un ben doux, un ben parfait monsieur, quasiment joli, moutonné, comme une fille. — Eugénie regarda Nanon. — Sainte Vierge, mademoiselle, vous avez les yeux à la perdition de votre âme! Ne regardez donc pas le monde comme ça. »

Est-il besoin de faire remarquer quelle peut être, en une vie comme celle-là, l'importance des lieux et des objets qui en forment le cadre, et combien, par conséquent, un tel sujet convenait au génie descriptif de Balzac? D'ordinaire, ses descriptions nous ennuient; nous enrageons du soin qu'il prend de joindre à chaque portrait le plan d'une maison ou d'un appartement;

visiter des appartements est un supplice connu de tous ceux qui ont eu à déménager, et qu'un romancier devrait épargner à ses lecteurs. D'autant qu'avec Balzac, la visite, « assez insupportable », comme disait Célimène,

Traîne en une longueur encore épouvantable,

et que tous les devis d'architecte, tous les catalogues de tapissier épars dans *la Comédie humaine* nous font, en somme, assez mal voir ce que l'auteur veut peindre. Mais dans *Eugénie Grandet*, de même que dans *le Curé de Tours* et dans *le Cousin Pons*, la description est à sa place, et il y a un rapport si étroit entre la demeure et ses hôtes, entre les objets et les êtres, qu'au lieu de nous ennuyer, les détails d'ailleurs sobres que donne le romancier, nous frappent et nous émeuvent. Ni la vieille maison de Saumur ne se comprendrait sans les deux femmes qui s'y étiolent, ni celles-ci sans la vieille maison. Mme Grandet et sa fille y ont leurs racines, elles y tiennent comme le lierre tient à l'arbre. Leur âme est mêlée à l'âme des choses, et tout ce que nous peint Balzac, — la rue, dont leurs yeux connaissent les rares passants et dont leurs oreilles connaissent tous les bruits, — les panneaux de la salle, dont les teintes grises semblent s'être à la longue reflétées sur leur visage, — dans l'angle de la croisée, la chaise de paille haussée sur des patins qui permet à Mme Grandet de regarder au dehors, — à côté de la chaise, le petit fauteuil d'Eugénie, — tout cela fait partie de leur histoire morale et en est un élément essentiel.

Une longue attente d'un bonheur qui ne vient pas ou qui s'envole dès qu'il est venu, la déception, la souffrance, mais la souffrance sans révoltes, sans cris, presque sans voix, telle est, en résumé, l'histoire d'Eu-

génie Grandet. — et n'est-ce pas celle de la plupart d'entre nous? Pour la plupart d'entre nous, la vie s'écoule et s'écoulera comme pour elle sans grands événements et sans bruit; nous aussi, nous sommes des âmes muettes, des cœurs silencieux dont la blessure saigne en dedans; tout notre drame, à nous aussi, est un drame intérieur dont seuls nous savons les péripéties, les secrets héroïsmes ou les secrètes défaites. — C'est bien pourquoi le roman de Balzac garde et gardera toujours des lecteurs.

CHAPITRE VI

LES EXCÈS D'IMAGINATION

Balzac se plaignait qu'on eût « assassiné bien des choses de lui avec *Eugénie Grandet* », et il avait raison de se plaindre. Il a produit d'autres chefs-d'œuvre d'art réaliste.

Il a écrit cette tragi-comédie savoureuse, ce drame dans un bénitier, qui s'appelle *le Curé de Tours*, histoire du pacifique et naïf abbé Birotteau, dont la vie coulait si doucement, quand la haine d'une vieille dévote et la sourde jalousie d'un confrère vinrent troubler la quiétude de ses digestions et le réduire bientôt au désespoir.

Il a conté la « grandeur » et la « décadence » de César Birotteau, depuis le jour où celui-ci est nommé chevalier de la Légion d'honneur et où ses prospérités lui font tourner la tête, jusqu'au jour où ruiné, mis en faillite, il paye ses dettes à force de courage, de probité tenace, et meurt réhabilité; banale aventure, drame commercial où il n'y a rien que de la réalité vulgaire, rien que de la petite humanité de boutique et d'arrière-boutique, mais qui devient une réalité, en effet, une

réalité attachante et poignante, sous le pinceau du grand peintre de mœurs.

Le Médecin de campagne est un livre plus beau encore et qui, sans ressembler à *Eugénie Grandet*, l'égale presque. A peine est-ce un roman : nulle intrigue, nulle péripétie. Le commandant Genestas est venu consulter, dans un village voisin de la Grande-Chartreuse, un médecin, le docteur Benassis ; il cause avec lui, avec lui il visite ses malades, — et tout le volume n'est qu'une succession de tableaux champêtres, de scènes vraies, de types rustiques, que domine la figure du vieux médecin de campagne, espèce de Jocelyn[1] laïque qui s'est retiré là pour faire le bien, et qui peu à peu a tout transformé autour de lui, les êtres et les choses. Cela est un peu long par endroits, un peu surchargé de dissertations ou prédications sociales dans le goût de Rousseau ; mais il n'est aucun livre de Balzac où passe un souffle plus généreux, plus sain, aucun livre où il ait mieux compris et mieux dit le charme et l'innocence de la vie libre, au grand air, hors de la société, en face des grands horizons ; aucun livre où il ait mieux exprimé l'âme du peuple, avec ses naïvetés et ses malices, ses superstitions, ses dévouements sublimes et ses beaux enthousiasmes. Le chapitre intitulé *le Napoléon du peuple* est admirable. C'est le récit d'un vieux soldat, le soir, à la veillée, dans une grange où les bonnes gens du pays sont assemblés, devisant et filant ; c'est la légende de l'Empereur, telle qu'elle s'était constituée dès les jours de Rivoli ou de Marengo dans l'âme de l'ouvrier et du paysan, telle qu'elle y restait enracinée en 1830, après

1. *Jocelyn* (1836) est postérieur de trois ans au *Médecin de campagne*.

Waterloo et Sainte-Hélène; c'est une épopée en argot de grognard, une épopée qui commence dans le rire, au milieu des gasconnades du narrateur, et qui s'achève, d'une voix enrouée de larmes, dans un dernier cri entêté et désespéré de « Vive l'Empereur! » — c'est de la littérature populaire, et c'est du très grand art.

Il faut lire *le Curé de Tours*, *César Birotteau*, *le Médecin de campagne*; il faut lire *le Cabinet des antiques*, *la Vieille fille*, *Pierre Grassou*, *Un début dans la vie*, *les Petites misères de la vie conjugale*: il faut les lire et en goûter l'excellent réalisme. Mais, après les avoir lus, qu'on ne croie pas connaître tout Balzac. On ne connaîtra qu'un aspect de son génie; et, dans le total de ses productions, ces œuvres de dimension raisonnable et de sobre vérité ne sont, en somme, que le petit nombre. Elles sont ce qu'il y a de meilleur chez Balzac, elles ne sont pas ce qu'il y a chez lui de plus caractéristique, de plus « balzacien ». Car c'est, sans doute, un des caractères du roman balzacien que d'être fondé sur l'observation; mais c'en est un autre, et un des plus habituels, que le manque de mesure.

Il y a un singulier problème à résoudre avec Balzac Ses romans contiennent plus de faits vrais et de choses vues, plus de vérité physique et morale, que n'en renferme l'œuvre d'aucun autre romancier; et cependant, à part les quelques exceptions indiquées, ses romans, pris dans leur ensemble, sont faux, follement ou même dangereusement faux. Comment expliquer cela? Comment et par quelles raisons le vrai s'est-il ainsi dénaturé et faussé entre ses mains dans le travail de mise en œuvre?

Des raisons, il y en a plusieurs, et qui toutes valent la peine d'être examinées. Mais j'en vois tout d'abord une dans la puissance même de son imagination.

*
* *

Il est évident qu'une imagination comme celle de Balzac, une imagination qu'il faut toujours en revenir à qualifier de prodigieuse, est pour le romancier qui en est doué un danger permanent, une constante menace d'erreur, en même temps qu'elle est sa force. Elle est sa force lorsqu'elle se laisse guider par l'expérience acquise; et c'est elle alors qui permet à Balzac de deviner tant de choses, c'est elle qui lui permet de voir et d'entendre ses personnages, et le fait assister aux entretiens de Grandet avec Nanon ou d'Eugénie avec sa mère. Mais il est bien difficile qu'une imagination si puissante ne soit pas souvent sa propre dupe, et ne perde pas en bien des occasions le sens du réel; et cela était d'autant plus difficile à l'imagination de Balzac qu'il l'a soumise au régime le plus extraordinaire, le plus propre à la surexciter jusqu'à l'affolement.

Il ne se contente pas de travailler comme un forcené pendant des quinze et seize heures de suite, et de s'enfiévrer de son travail; il lui arrive fréquemment de passer plusieurs jours sans se coucher, et, d'une façon générale, c'est surtout la nuit qu'il travaille. Mais qui ne sait le pouvoir de la nuit sur notre cerveau? qui ne sait combien, dans les méditations nocturnes, tout objet et toute idée changent sinon de nature, au moins de dimension et de signification, et comme les plus minces sujets d'inquiétude s'élargissent alors en visions funèbres d'une implacable netteté? Tout est fantôme la nuit, tout est monstre pour notre esprit aussi bien que pour nos yeux. Hugo a écrit une bien belle page sur ce thème dans *les Misérables*, à l'endroit du livre où Cosette est

obligée d'aller en pleine nuit remplir sa cruche à la fontaine, à la lisière des bois de Montfermeil : légers feuillages qu'agite le vent, vagues silhouettes du chêne ou du bouleau, tout prend pour elle une voix et une forme terribles dans le silence et l'obscurité de la nuit, dans ce que le langage courant appelle avec justesse « l'horreur de la nuit ». — Lors même que la lampe brille, lors même que le penseur est paisiblement assis dans son cabinet de travail, il risque fort en prolongeant ses veilles d'être victime de semblables illusions, de prendre lui aussi des apparences pour des réalités et de s'effrayer de ses propres chimères. Mais, pour surcroît, songez que Balzac, à part son très léger repas de six heures du soir, ne se soutient qu'à force de café; il en fait un tel abus dans ses grandes crises de travail, qu'il sort de là dans un état d'excitation fébrile où il n'est plus maître de lui, où il s'emporte vis-à-vis de ses amis les plus chers en propos dont il s'excuse après dans ses lettres[1]. Faut-il s'étonner dès lors si beaucoup de ses œuvres ressemblent à des cauchemars, à des hallucinations où tout est plus grand que nature, où les objets sont démesurément amplifiés, où les figures les plus irréelles vivent, mais de je ne sais quelle vie effrayante et monstrueuse?

C'est ce dont on pourrait donner bien des exemples, et surtout en les cherchant parmi les productions de ses huit ou dix dernières années. Un seul suffira; et puisqu'on ne peut choisir le plus significatif de tous qui serait *la Cousine Bette*, puisque, en dépit de sa puissance, une œuvre aussi résolument et foncièrement ignoble échappe de toute nécessité à l'analyse, rabattons-nous

1. *Corr.*, p. 71.

sur *le Cousin Pons*, publié six mois après *la Cousine Bette*, au printemps de 1847, sous le même titre général d'*Histoire des parents pauvres*.

Le début en est excellent, comme l'est toujours, d'ailleurs, le début d'un roman de Balzac.

La scène est à Paris, en 1844, et l'histoire est celle d'un vieux musicien nommé Sylvain Pons. A la fin de l'Empire, Pons passait pour avoir quelque talent; il composait d'agréables romances, et il était très recherché dans le monde; il dînait beaucoup en ville, ce qui est une carrière comme une autre. Sa musiquette s'est vite démodée, son semblant de réputation s'est évanoui, et les invitations à dîner sont devenues plus rares. Il n'est pas trop malheureux, néanmoins. Un emploi de chef d'orchestre dans un théâtre du boulevard, quelques leçons de piano dans des pensionnats et des couvents où sa laideur exceptionnelle lui assure un accès, lui permettent de vivre à l'aise, et d'acheter même de temps à autre quelque tableau, quelque meuble ancien, quelque bibelot rare, qu'il sait dénicher et se procurer à bon compte. Il s'est ainsi constitué un petit musée qui est sa joie, sa joie égoïste, et qu'il ne montre à personne, sauf à son ami, à son inséparable, le vieux Schmucke, Allemand de naissance et musicien comme lui.

En 1838, Balzac se faisait initier à la musique, et plus particulièrement à la musique de Rossini, par un vieux musicien allemand qui venait chaque semaine passer plusieurs heures avec lui et lui faire un petit cours d'art musical[1]. Il s'était adressé à lui alors qu'il projetait

1. *Corr.*, p. 281.

d'écrire *Massimilla Doni*, qui contient un si long et si délirant commentaire du *Mosè*. Nous retrouvons là et dans *Gambara*, selon toute apparence, les leçons du vieil Allemand. Quant à sa personne, il est probable que Balzac l'avait présente à la mémoire en 1847, en écrivant le *Cousin Pons*, et qu'il lui a emprunté quelques-uns des traits qui composent la physionomie de Pons ou celle de Schmucke. Il a dû notamment lui emprunter le jargon plus qu'à moitié germanique que parle Schmucke et qui nous amuse un instant, mais qui ne tarde pas à nous agacer.

Jargon à part, il n'a rien créé de plus touchant que ces deux vieillards en habits surannés, vieux garçons tous deux, tous deux si laids qu'ils ont dès longtemps renoncé à chercher l'amour qui les fuyait, pour se contenter de l'amitié qui les poussait l'un vers l'autre. Ils sont touchants, car ils sont à la fois très ridicules et très bons. En fait de toilette, Sylvain Pons en est resté aux modes de sa jeunesse, au spencer, à l'habit vert, aux trois gilets superposés, et à la vaste cravate de mousseline blanche; Schmucke n'est pas habillé de façon moins bizarre. Les gens du quartier sourient un peu quand ils passent, et les ont surnommés « les deux casse-noisettes ». Que leur importe, puisqu'ils sont ensemble, puisqu'ils s'aiment?

Leurs occupations, à peu près semblables, avaient pris cette allure fraternelle qui distingue à Paris les chevaux de fiacre. Levés vers les sept heures du matin, en été comme en hiver, après le déjeuner ils allaient donner leurs leçons dans les pensionnats où ils se suppléaient au besoin. Vers midi, Pons se rendait à son théâtre quand une répétition l'y appelait, et il donnait à la flânerie tous ses instants de liberté. Puis les deux amis se retrouvaient le soir au théâtre, où Pons avait placé Schmucke.

Des deux amis, c'est Pons qui est le « parent pauvre ». Il est vaguement apparenté à quelques riches bourgeois, ministres de Louis-Philippe, magistrats ou rentiers, les Popinot, les Cardot, le président Camusot de Marville. Leurs maisons sont les seules où il ait encore son couvert mis chaque semaine ou chaque mois, à date fixe; il n'y est pas invité, mais il y est toléré, il y est subi « comme un impôt ». Il y a si longtemps qu'il dîne chez eux que ses hôtes n'osent pas lui fermer leur porte; ils se bornent à lui faire sentir de cent façons, par cent petites blessures, qu'il ferait mieux de s'en aller et de ne plus revenir. Et Pons le sent bien, il souffre de toutes les humiliations qui lui sont infligées, et tantôt par les maîtres, tantôt même par les domestiques. Mais la gourmandise est chez lui une passion, comme l'amour du bric-à-brac et comme l'amitié; Pons n'aime rien à demi, et il aime tendrement la bonne chère, les bons petits plats. Balzac a tracé de main de maître le tableau des luttes qui se livrent en lui entre sa gourmandise et sa conscience, entre son vice et son honneur.

Il entra dans une voie fatale en s'acquittant d'une multitude de commissions, en remplaçant les portiers et les domestiques dans mainte et mainte occasion. Préposé à bien des achats, il devint l'espion honnête et innocent détaché d'une famille dans une autre; mais on ne lui sut aucun gré de tant de courses et de tant de lâchetés.

« Pons est un garçon, disait-on, il ne sait que faire de son temps, il est trop heureux de trotter pour nous... Que deviendrait-il? »

L'action du roman commence le jour où, pour s'acquitter envers ceux qui le nourrissent à contre-cœur, il apporte à la présidente Camusot de Marville un merveilleux éventail peint par Watteau : véritable joyau

qu'avec son flair de collectionneur il a su découvrir et acquérir à un prix raisonnable. Inutile attention : en parfaite bourgeoise, disons, pour ne blesser personne, en bourgeoise du temps de Louis-Philippe, Mme Camusot de Marville n'entend rien aux choses d'art, et le nom de Watteau lui est totalement inconnu. Elle est riche pourtant, bien posée; elle a un beau salon, de belles robes; il ne lui manque que ce qui ne s'achète pas, le goût, l'esprit, la délicatesse et la bonté. S'il y a dans *Eugénie Grandet* des scènes qui font penser à Molière, il y a de ces scènes-là aussi dans *le Cousin Pons*, et c'en est une que celle où Pons vient offrir son bel éventail à son insolente cousine. La scène est suivie d'une contre-scène d'antichambre où Pons essuie les impertinences des valets après celles des maîtres, et ceci encore est bien dans la tradition de Molière : M. Dimanche n'échappe aux moqueries de Don Juan que pour essuyer celles de Sganarelle.

Je m'attarde un peu sur ces premiers chapitres du *Cousin Pons*, parce qu'ils sont excellents et très supérieurs au reste de l'ouvrage. Pons pardonne encore une fois à Mme Camusot de Marville, et s'efforce de lui rendre service en l'aidant à marier sa fille Cécile. Le hasard l'a mis en relations, au théâtre où il dirige l'orchestre, avec un étranger fort riche, Fritz Brünner, qui serait un beau parti pour Cécile. Il en parle à sa cousine, il lui présente ce Brünner, il ménage une entrevue entre les deux jeunes gens; et tout cela est de la bonne, de la grande comédie de mœurs. Balzac excelle à peindre les petites grimaces, les petites roueries, tous les manèges d'une mère qui voudrait marier sa fille[1] et

1. Ces petits manèges-là sont encore plus spirituellement notés dans *les Illusions perdues*, et la page mérite d'être citée; il s'agit

d'une fille qui voudrait bien seconder sa mère dans une si louable entreprise.

Le mariage de Brünner avec Mlle Camusot de Marville vient à manquer; Brünner, qui est un original, se retire au moment où la mère et la fille le croyaient déjà dans leurs filets. Elles accusent le cousin Pons d'être la cause de leur déconvenue et de n'avoir cherché qu'à les mystifier. Non seulement elles le congédient et de la façon la plus brutale, mais encore elles le calomnient tant et de telle sorte que toutes les maisons où il était

d'un gentilhomme campagnard, M. de Séverac, qui a la passion des vers à soie : « Plusieurs fois dans la soirée, il essaya de parler de vers à soie; mais il tomba sur M. de Bartas, qui lui répondit musique, et sur M. de Saintot, qui lui cita Cicéron. Vers le milieu de la soirée, il finit par s'entendre avec une veuve et sa fille, Mme et Mlle du Brossard, qui n'étaient pas les deux figures les moins intéressantes de cette société. Un seul mot dira tout : elles avaient dans leur mise cette prétention à la parure qui révèle une secrète misère. Mme du Brossard vantait fort maladroitement et à tout propos sa grande et grosse fille âgée de vingt-sept ans, qui passait pour être forte sur le piano; elle lui faisait officiellement partager tous les goûts des gens à marier, et, dans son désir d'établir sa chère Camille, elle avait, dans une même soirée, prétendu que Camille aimait la vie errante des garnisons et la vie tranquille des propriétaires qui cultivent leur bien. Toutes deux, elles avaient la dignité pincée, aigre-douce, des personnes que chacun est enchanté de plaindre, auxquelles on s'intéresse par égoïsme, et qui ont sondé le vide des phrases consolatrices par lesquelles le monde se fait un plaisir d'accueillir les malheureux. M. de Séverac avait cinquante-neuf ans, il était veuf et sans enfants; la mère et la fille écoutèrent donc avec une dévotieuse admiration les détails qu'il leur donna sur ses magnaneries. « Ma fille a toujours aimé les animaux, dit la mère. Aussi, comme la soie que font ces petites bêtes intéresse les femmes, je vous demanderai la permission d'aller à Séverac montrer à ma Camille comment ça se récolte. Camille a tant d'intelligence, qu'elle saisira sur-le-champ tout ce que vous lui direz. N'a-t-elle pas compris, un jour, la raison inverse du carré des distances? » Cette phrase termina glorieusement la conversation entre M. de Séverac et Mme du Brossard. »

toléré se ferment devant lui. Adieu les bons dîners, les petits plats sucrés, les sauces délicates, pour lesquels il avait enduré et était prêt à endurer encore tant d'affronts! En vain, Schmucke essaie de le consoler; en vain, leur portière la Cibot lui vante ses talents de cordon bleu, et s'efforce de lui démontrer la supériorité de sa cuisine sur celle des bourgeois. Pons est inconsolable, Pons est accablé, il s'alite, le foie est atteint; Pons est très malade.

Jusqu'ici, rien de plus simple que ce roman, ni même de plus vrai. Triste et humiliante condition des « parents pauvres »; despotique pouvoir de l'argent jusque dans la vie et les relations de famille, jusque dans les choses du cœur; scènes de la vie bourgeoise chez les Camusot de Marville; scènes de la vie de bohème dans le petit logis où Pons et Schmucke vivent côte à côte; curieuses silhouettes comme il s'en voit dans les rues de Paris : — tout cela est réalisme et réalisme de bon aloi. Mais tout cela, hélas! n'est que le préambule, l'exposition de l'énorme drame. Sur ce fond de vérité, l'imagination de Balzac va maintenant se donner carrière, elle va tout exagérer, tout grossir; le roman réaliste est à peine ébauché que déjà l'hallucination commence.

Fritz Brünner, que Pons espérait marier à sa cousine Cécile, et que certain jour, à cause d'elle, il a laissé pénétrer chez lui, dans son musée, dans son sanctuaire, Fritz Brünner se trouvait être un amateur d'art : du premier coup d'œil, il a reconnu la très haute valeur de la collection que le bonhomme avait formée peu à peu en l'espace de plus de trente ans et à une époque où, les collectionneurs étant rares, les bonnes occasions ne manquaient pas. Il a évalué les tableaux, les émaux, les ivoires, toutes les merveilles entassées là, à plusieurs

centaines de mille francs; il a même vaguement parlé de « million », et si vaguement qu'il en ait parlé, Mme Cibot, la portière, l'a entendu et elle a frémi. Un million! un million au pouvoir des deux vieux « casse-noisettes »!... Million à prendre, million qu'il serait bien dommage de laisser se perdre. Mme Cibot s'agite, elle consulte la somnambule, elle consulte des agents d'affaires, de ceux pour qui les bonnes affaires sont les affaires véreuses, et que guette la correctionnelle ou la cour d'assises. Une coalition se forme contre le naïf millionnaire tandis qu'il languit, tandis qu'il agonise; coalition qui ne reculera devant aucun moyen pour le dépouiller, et s'il faisait de Schmucke son légataire universel, pour dépouiller Schmucke à son tour. Les principaux complices sont la Cibot, un ancien avoué qui a eu des difficultés avec la justice, Fraisier, divers marchands de bric-à-brac ou de tableaux, l'Auvergnat Rémonencq, le Juif Magus, et la présidente Camusot de Marville qui s'est souvenue de sa parenté avec Pons en apprenant qu'il était riche. Mais il y a d'autres complices de moindre importance : maître Trognon, le notaire que la Cibot conduit chez Pons et dont elle escompte les bons offices, des garde-malades qu'elle place auprès de lui pour le surveiller, pour l'espionner, bien plus que pour le soigner... Il semble que l'univers entier soit ligué contre le bonhomme. Tous sont alliés et manœuvrent ensemble sous la haute direction de Fraisier, quoique, au fond, tous soient rivaux et également préoccupés de se tailler la grosse part dans une si belle succession. La Cibot aide Rémonencq et Magus à soustraire au moribond quelques-uns de ses plus précieux tableaux, dont elle partage le prix avec eux; elle aide surtout le moribond lui-même à mourir le plus vite pos-

sible en le tourmentant de mille manières. Son espoir est d'hériter de lui, et elle compte sur Fraisier pour lui suggérer le testament qui la ferait riche. Mais Fraisier est un rusé coquin qui s'entend à jouer double jeu, et, en ayant l'air d'encourager les espérances de la Cibot, il ne travaille en réalité que pour la présidente, qui lui a promis une place de juge de paix à Paris sous condition que le million du cousin Pons serait pour elle. Je n'essaie pas de débrouiller tant de coquineries et d'exposer tout au long les savantes machinations de Fraisier. Qu'il suffise de savoir qu'à la mort de Pons sa fortune, léguée à Schmucke, lui est adroitement extorquée au profit des Camusot de Marville; ou plutôt, qu'il suffise de constater que *le Cousin Pons* est un « roman à complot » et que les péripéties de ce complot y remplissent plus de deux cents pages in-8°, soit environ les deux tiers de l'œuvre.

Combien de romans de Balzac qui sont ainsi l'histoire d'un complot!

Certes, il serait injuste de l'accuser d'uniformité et de monotonie dans ses procédés. Il a écrit des romans de type bien divers, depuis *Eugénie Grandet* qui est un chef-d'œuvre de composition simple et forte, jusqu'au *Médecin de campagne* et à *Un début dans la vie* où il n'y a presque pas d'action du tout.

Mais son type favori de roman, celui qui s'indique déjà dans ses premiers écrits, dans *Gobseck* ou dans *le Curé de Tours*, celui auquel il s'attache davantage d'année en année et auquel il revient sans cesse à partir de 1840, c'est le type du roman à complot.

Complot vertueux quelquefois, et destiné à sauver malgré lui quelque fou en train de se perdre : ainsi, dans *Béatrix*, où Mme de Grandlieu, Maxime de Trailles,

La Palférine et je ne sais plus quel abbé s'entendent, s'unissent mystérieusement pour arracher Calyste à sa maîtresse et le ramener à sa femme. Plus ordinairement, complot de bas et vil intérêt, complot scélérat qui a pour objet le déshonneur ou la ruine de quelque être faible, de la comtesse de Vandenesse dans *Une fille d'Ève*, d'Ursule Mirouet dans le roman auquel son nom sert de titre, de Rabourdin dans *les Employés*, de Mme Hulot et de ses enfants dans *la Cousine Bette*. Et il y aurait bien d'autres titres à citer : *Pierrette*, *Une ténébreuse affaire*, *Albert Savarus*, *les Souffrances d'un inventeur*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *les Petits bourgeois*, *les Paysans*, etc. Qu'on se reporte aux œuvres que je cite : on y verra toujours une ligue qui s'organise contre quelqu'un et qui cherche à l'enserrer, à l'étouffer; et toujours on y trouvera quelque individu du même genre que Fraisier à la tête de la conspiration. Son nom, sa profession, peuvent varier; mais qu'il s'appelle Dutocq dans *les Employés* ou Goupil dans *Ursule Mirouet*, Petit-Claude dans *les Souffrances d'un inventeur* ou Gaubertin dans *les Paysans*, il est le cerveau qui dirige tout; et quoiqu'il n'ait rien de romantique dans son costume ou son vocabulaire, quoiqu'il ne soit point vêtu d'un manteau couleur de muraille, il offre avec le traître de nos drames ou mélodrames des ressemblances qu'on ne peut pas ne pas voir.

Si Balzac est revenu si souvent au roman à complot, c'est, j'imagine, parce qu'il a vu là un moyen de donner quelque unité à ses tableaux de mœurs, presque tous surchargés de matière; il y a vu le moyen de rattacher à une action centrale les multiples actions secondaires qu'il aimait à entrecroiser, et les innombrables personnages qu'il voulait mettre en scène. Mais l'unité à

laquelle il arrive ainsi, est une unité très factice; et d'autre part, s'il faut admirer la force d'une imagination capable de concevoir, de nouer et de dénouer de si colossales intrigues, encore faut-il bien avouer qu'il abuse ici de sa force.

Je ne dis pas que le résultat soit ennuyeux; je ne dirai jamais que Balzac soit ennuyeux; il a au plus haut degré l'instinct dramatique, et sait nous intéresser à tout ce qu'il raconte. Je ne crois pas que personne referme un roman de Balzac avant d'être arrivé jusqu'au bout. En dépit de tout ce qui nous choque, nous voulons savoir le dénouement de tant d'efforts, de tant de menées tortueuses, et qui l'emportera des coalisés ou du malheureux qu'ils assiègent, de l'armée de Fraisier ou du cousin Pons. Nous allons jusqu'au bout; mais nous y arrivons très fatigués.

Oui, il y a quelque chose de très fatigant pour le lecteur dans les infinies complications d'intrigue où se complaît, où se joue Balzac; et de plus, il y a là quelque chose d'absolument faux. De tels complots, de pareilles ententes scélérates entre quinze ou vingt personnes, ne se rencontrent dans la vie qu'à l'état d'exceptions et dans de certains milieux sociaux, qui sont ceux où vivent les rôdeurs de barrière et leurs dignes compagnes. Mais il est fou de se figurer des coalitions qui rassemblent dans une même œuvre de haine, de spoliation ou de crime, des aigrefins de la pire espèce et de notables bourgeois, et qui fassent, par exemple, de la présidente Camusot de Marville la complice de ce gredin de Fraisier. C'est une erreur assez fréquente chez les hommes de grande imagination que de voir partout des conspirations ou des complots. Ç'a été l'erreur de Jean-Jacques Rousseau. Il a commencé par croire, aux environs de

1760, que tous ses amis de la veille, Diderot, Grimm, Mme d'Epinay, s'entendaient pour le ridiculiser et pour le perdre; il en est venu à croire, quelques années plus tard, que toute la France, que dis-je? toute l'Europe était du complot. A la fin de sa vie, il voyait des espions dans tout visiteur qui frappait à sa porte; il croyait entendre tout autour de lui des bruits de pas, des chuchotements; quiconque le saluait lui devenait suspect; il se hâtait de sortir de Paris, et le pauvre Jean-Jacques ne respirait un peu, il ne laissait s'apaiser et chanter son âme de poète, que quand il se retrouvait seul, bien seul, dans quelque coin de la banlieue, en tête à tête avec de chétives fleurettes qu'il contemplait avec extase, et qu'il rapportait bien soigneusement, à la tombée de la nuit, dans la boîte de fer-blanc suspendue à son épaule.

Il est vrai que Jean-Jacques était fou, qu'il était en proie à la folie de la persécution; mais entre sa folie et l'exaltation cérébrale d'un Balzac la distance n'est pas si grande que nous nous le figurons. Rien ne ressemble plus aux cauchemars balzaciens que *Rousseau juge de Jean-Jacques*. Au fond, tous les grands imaginateurs sont un peu candidats à la folie de Jean-Jacques. Et n'est-ce pas folie, en effet, pure folie, que de voir et de nous faire voir partout des complots? Balzac ne croit peut-être pas l'humanité plus mauvaise qu'elle ne l'est réellement; mais elle est beaucoup moins consciente dans le mal qu'il ne se plaît à le répéter. Elle fait le mal par faiblesse, par manque d'énergie et d'intelligence; il est rare qu'elle le fasse avec calcul. On se nuit les uns aux autres parce qu'il faut un effort pour s'intéresser à autrui et prendre la défense d'autrui; on néglige de servir un ami, peut-être même trahit-on ses secrets;

mais on n'avait pas dessein de le trahir, mais on est désolé de lui avoir nui. Balzac croit trop aux savantes perversités qui calculent de loin la perte d'un innocent. D'une manière ou de l'autre, il a toujours l'air de récrire son *Histoire des Treize*, son histoire de Ferragus, « chef des Dévorants ». Mais ses Dévorants sont des petits rentiers, des portières, des bourgeois, des mondaines, toute la molle et veule humanité d'aujourd'hui; et par là l'image qu'il nous présente de la vie est fausse. Il s'exagère le rôle que l'intelligence joue dans la vie.

Il s'exagère encore plus le rôle qu'y joue la passion; et c'est là un second défaut très choquant dans *le Cousin Pons*, mais qui ne nous choque pas moins en maint autre chapitre de *la Comédie humaine*.

Dans *le Cousin Pons*, tous les premiers rôles sont tenus par des monomanes; tous sont la proie de quelque passion qui fait d'eux, à proprement parler, des monstres. Ce sont des monstres que Fraisier, la Cibot, la présidente, chez qui l'intérêt, l'âpre désir de la fortune, a tué tout sentiment humain, et qui, après avoir hâté la mort de Pons, vont causer celle de son bon ami Schmucke. C'est un monstre que Magus, le Juif épris d'art, éperdument amoureux des beaux tableaux de maîtres, et qui s'en vient brocanter ou plutôt voler ceux que possédait Pons jusque dans la chambre où Pons expire, jusque sur son lit de mort. Un monstre encore, l'Auvergnat Rémoncencq qui, s'éprenant de la Cibot, n'hésite pas à empoisonner son mari et lui verse chaque matin un peu de vert-de-gris dans son café au lait, jusqu'à ce que M. Cibot se décide à rendre au ciel sa maussade petite âme de concierge. Et Pons ou Schmucke ne sont-ils pas eux-mêmes des monomanes et des monstres à leur manière? Si leurs passions n'ont rien de

criminel, elles n'en sont pas moins excessives : elles les dominent, elles les aveuglent, elles les rendent tous deux pareils à des idiots. Que la passion à laquelle Pons obéit soit la gourmandise ou bien l'amour de sa fameuse collection, elle fait de lui un irresponsable ; et quant à Schmucke, si sa passion est l'amitié, l'ardente amitié qu'il a vouée à Pons, toute la bonté de son cœur ne saurait nous empêcher de confesser qu'il est une franche ganache et de souhaiter des amis qui ne lui ressemblent pas.

Mais ces monomanes-là, il faudrait n'avoir jamais lu Balzac pour ne pas savoir combien il en a créé et quelle place ils occupent dans *la Comédie humaine*. Même dans *Eugénie Grandet*, il y en a un, Grandet. Et il y en a bien d'autres chez Balzac, à commencer par Gobseck, l'abbé Birotteau, l'abbé Troubert, Mlle Gamart, Goriot, Claës, pour finir par Chesnel, Croisier, du Bousquier, la Baudraye, la cousine Bette et le baron Hulot. Tous, ils sont moins des êtres humains que des passions incarnées, des symboles et des géants. Écoutez parler Gobseck, l'homme d'argent, l'usurier lyrique :

> Mon regard est comme celui de Dieu, je vois dans les cœurs. Rien ne m'est caché. On ne refuse rien à qui lie et délie les cordons du sac. Je suis assez riche pour acheter les consciences de ceux qui font mouvoir les ministres, depuis leurs garçons de bureau jusqu'à leurs maîtresses : n'est-ce pas le Pouvoir ? Je puis avoir les plus belles femmes et leurs plus tendres caresses ; n'est-ce pas le Plaisir ? Le Pouvoir et le Plaisir ne résument-ils pas tout votre ordre social ? Nous sommes dans Paris une dizaine ainsi, tous rois silencieux et inconnus, les arbitres de vos destinées. La vie n'est-elle pas une machine à laquelle l'argent imprime le mouvement ? Sachez-le, les moyens se confondent toujours avec les résultats : vous n'arriverez jamais à séparer l'âme des sens, l'esprit de la matière. L'or est le spiritualisme de vos sociétés actuelles. Liés par le même intérêt, nous nous

rassemblons à certains jours de la semaine au café Thémis, près du Pont-Neuf. Là, nous nous révélons les mystères de la Finance. Aucune fortune ne peut nous mentir, nous possédons les secrets de toutes les familles. Nous avons une espèce de *livre noir* où s'inscrivent les notes les plus importantes sur le crédit public, sur la banque, sur le commerce. Casuistes de la Bourse, nous formons un saint-office où se jugent et s'analysent les actions les plus indifférentes de tous les gens qui possèdent une fortune quelconque, et nous devinons toujours vrai. Celui-ci surveille la masse judiciaire, celui-là la masse financière; l'un la masse administrative, l'autre la masse commerciale. Moi, j'ai l'œil sur les fils de famille, les artistes, les gens du monde et sur les joueurs, la partie la plus émouvante de Paris. Chacun nous dit les secrets du voisin. Les passions trompées, les vanités froissées sont bavardes. Les vices, les désappointements, les vengeances sont les meilleurs agents de police. Comme moi, tous mes confrères ont joui de tout, se sont rassasiés de tout, et sont arrivés à n'aimer le pouvoir et l'argent que pour le pouvoir et l'argent mêmes. Ici, dit-il en me montrant sa chambre nue et froide, l'amant le plus fougueux qui s'irrite ailleurs d'une parole et tire l'épée pour un mot, prie à mains jointes! Ici le négociant le plus orgueilleux, ici la femme la plus vaine de sa beauté, ici le militaire le plus fier, prient tous, la larme à l'œil ou de rage ou de douleur. Ici prient l'artiste le plus célèbre et l'écrivain dont le nom est promis à la postérité. Ici enfin, ajouta-t-il en portant la main à son front, se trouve une balance dans laquelle se pèsent les successions et les intérêts de Paris tout entier. Croyez-vous maintenant qu'il n'y ait pas de jouissances sous ce masque blanc dont l'immobilité vous a souvent étonné? dit-il en me tendant son visage blême qui sentait l'argent.

Tous les monomanes de Balzac ne parlent pas aussi bien que Gobseck; ils ne sont pas tous des poètes lyriques. Mais ils sont tous comme lui des colosses à qui Balzac prête l'ardeur passionnée de sa volonté et les ivresses de son imagination. Ils sont des possédés et des déments; celui-ci se débat dans d'affreuses convulsions, celui-là crie : « De l'eau! ma tête brûle! » et

l'inévitable Bianchon va de l'un à l'autre, leur appliquant ses moxas, jusqu'à ce qu'enfin la congestion cérébrale mette fin à leurs fureurs. Leur manie, leur frénésie, diffère; elle est tantôt la haine et tantôt l'ambition, la débauche pour le baron Hulot, l'or pour Grandet, l'affection paternelle pour Goriot, la science pour Claës. N'importe : ils sont, comme le dit Vautrin qui est lui-même un d'entre eux, ils sont des gens « qui chaussent une idée et n'en démordent pas, qui n'ont soif que d'une certaine eau prise à une certaine fontaine et souvent croupie; pour en boire, ils vendraient leurs femmes, leurs enfants; ils vendraient leur âme au diable. » Et ainsi se comportent, en effet, les monomanes de Balzac. Dans *la Recherche de l'absolu*, Claës poursuit le rêve de découvrir le principe premier des choses, de surprendre le secret de la création, et avec son alambic d'égaler Dieu même. Son immense fortune s'est déjà presque tout entière fondue au feu de son laboratoire; les siens vont être ruinés; sa femme, ses enfants pleurent en silence. Il ne voit pas leurs larmes; il oublie tout. Sa femme se risque-t-elle à venir le troubler au milieu de ses fourneaux? il la rudoie, il la repousse, il la maudit : « Je t'avais défendu de venir ici... mon expérience est manquée... j'allais peut-être décomposer l'azote! » Il ne décompose pas l'azote, mais il achève de dissiper en fumée tous ses biens. Mme Claës meurt de désespoir; il serait réduit à la mendicité, si son fils et sa fille ne travaillaient pour payer ses dettes, pour le nourrir; et quand il sent que lui aussi il va rendre l'âme, quand la vie l'a déjà presque quitté, la pensée de l'Absolu est encore là qui le hante, qui anime son regard, colore ses joues :

Tout à coup, le moribond se dressa sur ses deux poings, jeta sur ses enfants effrayés un regard qui les atteignit tous comme un éclair, les cheveux qui lui garnissaient la nuque remuèrent, ses rides tressaillirent, son visage s'anima d'un esprit de feu, un souffle passa sur cette face et la rendit sublime; il leva une main crispée par la rage, et cria d'une voix éclatante le fameux mot d'Archimède : EURÊKA! (*J'ai trouvé !*) Il retomba sur son lit en rendant le son lourd d'un corps inerte; il mourut en poussant un gémissement affreux, et ses yeux convulsés exprimèrent, jusqu'au moment où le médecin les ferma, le regret de n'avoir pu léguer à la science le mot d'une énigme dont le voile s'était tardivement déchiré sous les doigts décharnés de la mort.

Ici encore, il faut louer le génie de Balzac. La puissance d'imagination qui s'affirmait dans la construction de ses grands romans, n'est pas moins sensible et moins surprenante dans la création de semblables figures. Il y a du Michel-Ange, du Shakespeare et du Rabelais, il y a du Molière et du Diderot dans le génie de Balzac, et personne ne songe à contester ce que valent littérairement ses Gobseck, ses Hulot, ou ses Claës. Mais ils ne sont pas des êtres réels. Ils sont beaucoup moins réels, en tout cas, que les personnages de second plan que Balzac fait apparaître derrière eux. Seuls, ceux-ci sont de l'humanité vivante. Dans *Eugénie Grandet*, la grosse Nanon n'était-elle pas plus vraie que Grandet lui-même? Il en est toujours ainsi chez Balzac : la vérité est bien moins dans le héros du livre que dans les silhouettes épisodiques. *Le Cousin Pons* nous en offre un grand nombre, et toutes sont prises en pleine réalité. Ce sera Mme Fontaine, la tireuse de cartes à qui la Cibot va demander conseil; le docteur Poullain, le petit médecin, le médecin de quartier qu'elle conduit chez Pons; Héloïse Brisetout, la danseuse. Ce seront surtout les industriels qui vivent de la mort, courtiers en monu-

ments funéraires, embaumeurs, fournisseurs de bières, dont les offres de service viennent de toute part assaillir le pauvre Schmucke éploré, dès que Pons a exhalé son dernier soupir.

Ceci est d'un art tout autrement réaliste que les grands complots et que les monomanes du roman balzacien; mais ceci est plus sinistre encore, et peut-être commence-t-on à entrevoir ce que l'imagination de Balzac a de sombre ou d'effrayant. Ces complots qui aboutissent tous à quelque iniquité, ces êtres de passion qu'aucun scrupule, aucun remords n'arrête, ce partage de l'humanité en *dévorants* et en *dévorés*, — n'en serait-ce pas assez déjà pour faire pressentir ce qu'il y a de dantesque dans l'art de Balzac, et pour expliquer ce titre de *Comédie humaine*, qui est lui-même une si claire allusion à l'œuvre de Dante?

CHAPITRE VII

LE PESSIMISME

Le pessimisme de Balzac n'est pas le résultat de hautes et graves méditations; il ne constitue pas un système philosophique, un ensemble d'idées fortement liées et coordonnées. Balzac est un romancier très intelligent, un réaliste à larges vues; il n'est pas un philosophe. Quand il veut philosopher, et la chose arrive souvent, il est aussi creux et verbeux que Victor Hugo dans les moments où celui-ci fait son « office de flambeau ». L'*Avant-propos de la Comédie humaine* qu'il a rédigé en 1842, et les deux *Introductions* qu'il avait dictées en 1834 et 1835 à Félix Davin, sont pur verbiage. A l'en croire, toute son œuvre reposerait sur une idée, sur cette idée que la pensée est ici-bas le grand agent de destruction, qu'elle est la grandeur et le fléau de la vie humaine, etc. Si tel est le principe sur lequel il prétendait bâtir son œuvre, il faut donc qu'il l'ait sans cesse oublié; car comment appeler « pensée » ce qui fait de Grandet un monstre et de Hulot une brute? Instinct et pensée, est-ce donc même chose? Les êtres qu'il peint, ses monomanes, sont la proie d'une passion qui est déchaînement

d'instinct; ils sont la proie d'une passion et non les martyrs de la pensée. Il y a bien du Rousseau mal digéré chez Balzac. Non, il n'est pas un philosophe[1]. Mais il a cependant sa façon de juger et de peindre les hommes; et sa façon de les peindre est si résolument pessimiste que Chamfort lui-même l'eût accusé d'exagération.

Pessimiste, il l'est devenu, ce me semble; il ne l'était pas d'origine et par tempérament, ce qui aurait pu être. Par tempérament, au contraire, il était de la plus débordante et de la plus bruyante gaîté. L'esprit jovial ou canaille de son Gaudissart est l'esprit de Balzac en belle humeur. Il semble même que, lorsqu'il est devenu pessimiste, l'humeur acquise n'a pu avoir entièrement raison de l'humeur originelle; il écrivait ses *Contes drolatiques*, si lourdement joyeux, dans le même temps où il publiait ses romans les plus amers. Toutefois, à partir de 1837, il n'a plus écrit de *Contes drolatiques*.

Son pessimisme a diverses causes, et d'abord des causes très générales qui ont agi non seulement sur lui, mais sur presque tous les écrivains de sa génération.

Balzac est un écrivain sinon absolument de l'école romantique, du moins de l'époque romantique, d'une époque où le désenchantement, l'ironie, le scepticisme sont à la mode. On a lu Voltaire et on est sceptique; on a lu *René* et on est désenchanté. Tout jeune homme de vingt-cinq ans, aux environs de 1830, affecte de ne plus croire à rien, ou, plus exactement, de ne plus croire qu'au mal. Affectation qui semble un peu impatientante

1. Il dit, dans ce même *Avant-propos de la Comédie humaine* : « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles, la Religion et la Monarchie. » La phrase est belle. Mais qui eût deviné que *la Fille aux yeux d'or* ou *la Cousine Bette* avaient été écrites à cette lueur-là?

même chez Musset, même dans les spirituelles impertinences de *Mardoche* ou de *la Coupe et les lèvres*; affectation tout à fait lourde et maladroite chez Balzac lorsque dans sa jeunesse il composait *la Physiologie du mariage* et s'y évertuait à démontrer qu'il n'existe pas d'honnêtes femmes; pessimisme de collège ou d'estaminet auquel il n'y a pas à attacher grande importance.

Attachons-en davantage à certaine théorie que le romantisme avait mise en honneur, et dont Balzac a été la principale dupe, après ou avec Berlioz, — je veux dire à la théorie romantique du *Génie*, à la théorie qui divisait l'humanité en deux familles irréconciliables : l'une, toute petite et sublime, celle des *Artistes*; l'autre, immense et odieuse, ridicule, méprisable, celle des *Bourgeois*. Selon nos Jeune-France chevelus de 1830, l'artiste est et doit être une créature à part, parce qu'il est une créature prédestinée. De même qu'il pense autrement que la foule, il doit parler, se vêtir et se comporter en toute occasion autrement qu'elle; de là les bizarres mascarades que l'on sait dans le groupe de Gautier et de Pétrus Borel, les pourpoints écarlates, les chevelures mérovingiennes dont se paraient les champions d'*Hernani*; de là surtout leur dédain pour tous ceux qui n'étaient pas peintres, sculpteurs, littérateurs, ou musiciens, pour les bourgeois, les horribles bourgeois, « philistins », « épiciers ». Le dogme romantique est que les artistes sont l'élite, l'humanité supérieure, les « surhommes », comme a dit depuis Nietzsche, au culte desquels tout le reste du genre humain devrait se consacrer. C'est ce qu'avait dit Alfred de Vigny, et avec bien du talent, bien du charme, dans *Chatterton* où toute la société est rendue responsable de la mort d'un poète; et c'est à peu près ce que Mme de Staël avait dit déjà

dans *Corinne*. Et vingt autres après Mme de Staël et Vigny recommencèrent *Corinne* et *Chatterton*, conspuèrent les sociétés bourgeoises qui ne savent pas découvrir les génies cachés dans l'ombre, et flétrirent les millionnaires qui n'emploient pas leur fortune à faire des rentes aux nouveaux Chattertons ou qui refusent de marier leurs fils aux nouvelles Corinnes.

Ce ne fut qu'une mode; Gautier lui-même, qui avait été parmi les plus tapageurs, ne tarda pas à s'amender et à s'assagir, à s'embourgeoiser. Hugo n'eut pas même à s'amender; il avait toujours été trop sûr de son génie pour avoir besoin de se singulariser par son costume et ses allures: dès 1827, sa simple redingote, son modeste col de linge blanc désolaient ses jeunes admirateurs qui auraient voulu le draper dans quelque manteau à la Byron. Ce ne fut qu'une mode : les vrais artistes s'aperçurent vite qu'à la faveur du déguisement des intrus avaient envahi le temple qui se croyaient ou se disaient artistes en raison de leur mise pittoresque ou débraillée, en raison du développement de leur crinière. Et peu à peu tout ce tapage tomba; cette émeute de jeunesse qu'avait été le romantisme, s'apaisa. Les grands maîtres qui sont la gloire du XIXe siècle, continuèrent leur œuvre puissante en prenant le ton, le langage, l'habit de ces bourgeois qu'ils avaient d'abord tant bafoués. Ils eurent un foyer, ils furent des gens comme les autres; il leur arriva même de monter leur garde, quand le tambour de la garde nationale venait les chercher; et ils comprirent que si le rôle de l'artiste est grand, c'est à condition, non de viser à l'excentricité, non de faire bande à part, mais au contraire de mêler sa vie à la vie de son temps et d'être, selon la belle formule antique, un homme à qui rien d'humain n'est étranger. Enfin, ils

en vinrent à un sentiment plus juste de ce qui leur est dû; ils cessèrent de penser qu'ils fussent les dieux de la terre et que l'État dût tout leur sacrifier. L'art, le rêve, n'est pas toute la vie; il n'en est que l'ornement et le charme. Tout homme, si humble soit-il, a le même droit à la vie, et la société n'est pas une société des gens de lettres chargée de distribuer des prix ou des pensions aux seuls auteurs. Elle a d'autres problèmes plus graves à résoudre que l'injuste destinée d'un Chatterton ou d'un Hégésippe Moreau. Elle doit travailler à améliorer le sort de chacun en particulier, car chacun compte et doit compter à ses yeux; elle a à veiller sur cette grande chose qui est la réunion de tous ses membres et qui s'appelle la patrie. Quant à l'artiste, ce n'est pas d'elle qu'il doit attendre sa récompense; sa récompense, il la trouve en lui-même, dans la joie de l'idéal réalisé, dans la joie de sa création; et vraiment, on ne voit pas ce que pourrait souhaiter de plus celui qui a connu ce bonheur absolu de réaliser, de posséder son idéal.

Seuls de leur génération, Berlioz et Balzac sont demeurés incorrigibles. Ils en sont restés toute leur vie au dogme des deux humanités, et en dehors de l'artiste ils n'ont vu personne qui méritât leur estime. Dans ses *Mémoires*, Berlioz traite le public « d'infâme racaille humaine », il déclare le peuple de Paris « plus stupide et plus féroce cent fois dans ses soubresauts et ses grimaces révolutionnaires que les babouins et les orangs-outangs de Bornéo »; et le livre s'achève sur cette profession de foi : « Mon mépris pour l'imbécillité et l'improbité des hommes, ma haine pour leur atroce férocité sont à leur comble. »

Balzac pense et parle à peu près de même. Il pense

que dans la société issue de la Révolution, dans une société qui n'admet, en principe, d'autre supériorité que celle du mérite personnel, logiquement l'intelligence doit être souveraine et obtenir tous les honneurs. Mais il ne voit pas que l'intelligence a bien des formes, et qu'il n'y a nulle raison, après tout, pour que l'intelligence du musicien, du peintre, ou du romancier, — fût-ce Balzac, — soit préférée à celle du grand politique, du grand savant, voire même du grand industriel ou du grand financier. Il ne voit pas que, si peut-être elle est moralement supérieure, c'est à des avantages moraux qu'elle doit aussi prétendre, estime, renommée, satisfaction intime que donne le travail. Il est si jaloux de ceux qui ont le pouvoir ou la fortune, qu'on peut se demander s'il n'y avait pas un bourgeois en ce grand ennemi de la bourgeoisie. Il ne cesse de regretter le temps où Louis XIV régnait et distribuait des pensions aux gens de lettres; tout grand écrivain devrait, selon lui, être pensionnaire de l'État, il le dit en propres termes dans la préface des *Employés*, — sans dire, en revanche, quel fonctionnaire ou quel comité serait chargé de discerner les bons écrivains des mauvais et de dresser la liste des pensions. Au siècle de Louis XIV, Chapelain à qui incombait le soin de dresser cette liste, s'attribuait 4 000 livres, — « comme au plus grand poète du siècle », ajoutait-il modestement; et il n'attribuait que 2 000 livres à Corneille. Il est dommage que Balzac n'ait pas indiqué le moyen d'éviter de pareilles erreurs.

Et il est dommage qu'il ait tant crié misère, alors que des millions passaient, coulaient entre ses doigts. Se corriger de son gaspillage, renoncer à ses ruineuses fantaisies, lui était trop difficile; il a préféré se consoler

de ses ennuis d'argent en disant des sottises aux bourgeois économes. Il ne s'en est pas gêné. En 1830, dans ses articles de la *Silhouette*, il opposait le portrait de l'*Épicier* au portrait de l'*Artiste*; cette opposition se retrouve dans *la Maison du Chat-qui-pelote*, dans *la Bourse*, dans *la Peau de chagrin*, dans *Louis Lambert*; elle se retrouve au fond de presque tous ses romans. Il est pessimiste, parce qu'il est entendu de par la tradition romantique que l'homme de génie — et il a conscience d'en être un — est une victime, qu'une société qui assassine le génie est forcément une société monstrueuse, et qu'une vie où de pareilles choses se passent est abominable.

Ces causes générales de son pessimisme n'en sont pourtant pas les causes décisives. Nous ne devenons véritablement pessimistes, nous n'apprenons à mépriser ou à haïr la vie que sous l'influence de notre propre vie, et il faut bien avouer que la vie de Balzac a eu de quoi l'assombrir ou l'aigrir. J'ai rappelé ses premières épreuves, ses privations, ses années de mansarde; et, avant même l'époque de ses débuts dans la vie littéraire, ne doit-on pas admettre avec lui qu'un long stage chez un notaire et chez un avoué avait pu contribuer à lui donner une assez triste idée de l'existence et de la société? Il dit dans une excellente étude intitulée *le Notaire* et qui date de 1839 :

Tout notaire a été deux fois clerc, il a pratiqué plus ou moins longtemps la procédure : pour savoir prévenir les procès, ne faut-il pas les avoir vus naître? Après deux ans de cléricature chez un avoué, ceux qui conservent des illusions sur la nature humaine ne seront jamais ni magistrats, ni notaires, ni avoués : ils deviennent actionnaires. De l'étude d'un avoué, le clerc s'élance dans une étude de notaire. Après avoir observé la manière dont on se joue des contrats, il va

étudier la manière dont on les fait. S'il ne procède pas ainsi, le futur notaire a pris l'état par ses commencements, il s'est engagé petit clerc comme on s'engage soldat pour devenir général : plus d'un notaire de Paris fut saute-ruisseau. Après cinq ans de stage dans une ou plusieurs études de notaire, il est difficile d'être un jeune homme pur : on a vu les rouages hideux de toute fortune, les hideuses disputes des héritiers sur les cadavres encore chauds. Enfin, on a vu le cœur humain aux prises avec le Code. Les clients d'une étude exercent une horrible et active corruption sur la cléricature. Le fils s'y plaint du père, la fille de ses parents. Une étude est un confessionnal où les passions viennent vider le sac de leurs mauvaises idées, consulter sur leurs cas de conscience en cherchant des moyens d'exécution. Y a-t-il rien au monde de plus dissolvant que les inventaires après décès? Une mère meurt entourée des respects et de la tendresse de sa famille. Quand, en fermant les yeux, le rideau tombe sur la farce jouée, le notaire et son clerc trouvent les preuves d'une vie intime épouvantable, ils les brûlent; puis ils écoutent le panégyrique le plus touchant de la sainte créature ensevelie depuis quelques jours; ils sont forcés de laisser à cette famille ses illusions, ils se taisent par un sublime mensonge; mais quels rires, quels sourires, quels regards, le patron et son clerc n'échangent-ils pas en sortant! Pour eux, le politique immense qui trompait l'Europe était trompé comme un enfant par une femme; sa confiance avait le ridicule de celle du Malade imaginaire avec Béline. Ils cherchent quelques papiers utiles chez un homme dit vertueux et bienfaisant, sur la tombe duquel on a brûlé l'encens des regrets, et fait partir les décharges les plus honorables de l'artillerie des regrets; mais ce magistrat, ce vénérable vieillard, était un débauché. Le clerc emporte une horrible bibliothèque qui se partage dans l'étude [1].

La vie réservait à Balzac de plus cruelles leçons. « Depuis dix ans, écrit-il en 1833, j'ai su bien des choses et des choses si tristes à savoir que le dégoût de ce monde m'a pris au cœur [2]. » A lire sa *Correspondance*, on

1. Édition définitive, t. XXI, p. 282-283.
2. *Lettres à l'Étrangère*, p. 20.

sent d'année en année croître son irritation. Il s'irrite de ses difficultés d'argent, des procès que lui font ses éditeurs, des critiques que Janin et Sainte-Beuve ne lui ménagent pas. Son orgueil souffre; il souffre de voir son œuvre contestée, de voir ses romans lus à l'étranger plus qu'en France, et de constater qu'en 1839, au bout de six ans, *Eugénie Grandet* attend encore sa seconde édition. « Voyez, écrit-il à Mme Hanska, comme la société tout entière s'entend pour isoler les supériorités, comme elle les chasse sur les hauteurs... Les indifférents épousent les calomnies que répètent les envieux et que forgent les ennemis. Personne ne nous secourt. Les masses ne nous comprennent pas: les gens supérieurs n'ont pas le temps de nous lire et de nous défendre. La gloire illumine la tombe, la postérité ne nous fait pas de rentes, et je suis tenté de m'écrier, comme ce *country gentleman* qui dans les discussions entendait toujours parler d'elle et qui monte à la tribune pour dire : J'entends toujours parler de la postérité; je voudrais bien savoir ce que cette puissance a déjà fait pour l'Angleterre[1]. »

Voilà Balzac dans l'intimité, entre trente-cinq et quarante ans. Plus tard, après 1840, le ton de ses lettres est plus chagrin encore; il écrit : « Je commence à prendre mon cher pays dans une exécration profonde »; il parle des « accès de misanthropie » dans lesquels il tombe[2]. Et de tels aveux expliquent en partie le sombre coloris de ses ouvrages; ils nous aident à comprendre le pessimisme du romancier.

1. *Lettres à l'Étrangère*, p. 356. — Un jour, il grimpe avec Gozlan dans le grenier des Jardies en lui disant : « Venez, allons cracher sur Paris » (*Balzac chez lui*).
2. *Lettres à l'Étrangère*, p. 547; *Corr.*, p. 388.

Mais pour le bien comprendre, il ne suffit pas de connaître tous les embarras matériels et toutes les tristesses de sa vie; il ne suffit pas de se rappeler qu'il a vécu emprisonné dans son travail, et qu'il y a en lui contre la société un peu de la colère du forçat, du prisonnier, qui à travers ses barreaux voit passer dans la rue des gens libres et heureux. Rappelons-nous surtout qu'il a vécu presque constamment penché sur les réalités les plus vulgaires, les plus basses. Est-ce parce que l'esthétique romantique l'y invitait, parce qu'elle encourageait le prosateur et le poète à peindre la laideur, les grotesques, les monstres? Ou n'est-ce pas plutôt par goût, par instinct, par vulgarité native? Le fait est que Balzac est le peintre du laid, de l'ignoble même. Il semble se complaire, dans *le Curé de village*, à décrire la face boutonneuse et saignante de M. Graslin, ou dans *la Cousine Bette* la face plus hideuse encore de Marneffe; et plus il avance dans sa carrière, plus il cherche ce que le réel a de plus répugnant, de plus humiliant. Et ceci sans doute est un peu l'effet de son pessimisme, mais c'en est aussi une cause, la grande cause. Il se venge de la vie en montrant ce qu'elle a de plus laid, de plus haïssable; mais en peignant sans cesse ce qu'elle a de plus haïssable et de plus laid, il se crée chaque jour des raisons nouvelles de la maudire et de la prendre en horreur. Son imagination vient travailler sur ces réalités grossières qu'il observe si curieusement; elle généralise l'observation qui a porté sur quelques faits particuliers, elle enfante des monstres; — et son cœur, jugeant la vie sur les monstres que son imagination vient d'enfanter, frémit d'indignation et de dégoût.

Ainsi s'est développé le pessimisme de Balzac; telles en ont été les causes. Quant aux effets, les voici.

Son œuvre, dans l'ensemble, est une longue satire de la société de son temps et de la vie humaine en général. Il se qualifie lui-même dans *la Cousine Bette* de « docteur en médecine sociale » et même de « vétérinaire de maux incurables », — d'où il suit qu'il voit dans tous les hommes des malades ou plutôt des animaux malades. A ses yeux, leur maladie ordinaire, celle à laquelle ils n'échappent presque jamais, c'est l'intérêt. Il n'y a plus qu'un seul pouvoir qui soit resté debout : l'Argent, l'Argent qui est depuis 1789 l'âme de la société française, et dont 1830 a consacré le triomphe. Il a tout l'air d'oublier que dans ses satires Boileau disait même chose de son siècle, et qu'en le disant il imitait Horace, lequel avait imité Lucilius, qui peut-être se souvenait d'Aristophane. Il croit ou feint de croire que l'avènement de Ploutos ne date que de 1830, et il accable de son mépris, il crible de sarcasmes cette monarchie de Juillet, ce règne de vile bourgeoisie qu'il appelle, d'un mot aujourd'hui bien usé, « une médiocratie ».

A tête reposée, il est vrai, il n'en parlait pas tout à fait de même : « Oh ! cette civilisation est admirable ! s'écrie-t-il dans une lettre de 1838. Véritablement, si la paix et la prospérité progressive de ce règne continuent sous les règnes suivants, on ne saurait prévoir à quel degré de bien-être et de béatitude matérielle atteindra ce bienheureux pays, surtout si les circonstances n'entravent pas la marche de la nature, qui l'a traité avec une si maternelle prédilection. » — « Il faut convenir, écrit-il une autre fois, en 1846, qu'à la manière dont Louis-Philippe administre et gouverne la France, il en fait la première puissance du monde. Songez donc ! rien n'est factice chez nous ; notre armée est une belle armée, nous avons de l'argent, tout est fort, tout est

réel en ce moment-ci. Le port d'Alger terminé, nous avons un second Toulon devant Gibraltar » ; etc.

Peut-être ne parlait-il ainsi que lorsqu'il songeait à la députation et s'exerçait à rédiger des professions de foi électorales ; ou peut-être parlait-il et pensait-il ainsi au repos, dans les heures de détente, quand tombait l'exaltation cérébrale produite par les longues séances de travail nocturne, et qu'il y voyait plus clair. Mais dans ses romans son langage est tout autre. Louis-Philippe y devient le symbole de la décadence nationale ; ses magistrats sont des juges prévaricateurs qui en rendant la justice ne cherchent qu'à plaire aux puissants du jour ; la nation sur laquelle il règne n'a d'autre souci, d'autre idéal que de s'enrichir. Citerai-je quelques types balzaciens : les juges qui apparaissent dans les vingt dernières pages du *Cabinet des antiques*, Blondel, Camusot, Michu, tous, substituts ou procureurs, prêts à vendre leur conscience pour un poste de procureur général ou un siège de conseiller, — les rentiers, anciens négociants, propriétaires, pareils à des tigres affamés, tels que Molineux dans *César Birotteau* ou que la plupart des personnages mis en scène dans *les Petits bourgeois*, — les notaires voleurs, à la façon de ce Roguin qui reparaît si souvent dans *la Comédie humaine*, etc., etc. ? Et Balzac ne s'en tient pas à la classe bourgeoise ; il est antibourgeois sans être pour cela l'ami de la noblesse ou l'ami des pauvres gens. La noblesse, il l'a personnifiée en ses duchesses d'Espars ou de Maufrigneuse, en ses Henri de Marsay ou ses Maxime de Trailles, gens sans mœurs et sans honneur ; et l'on ne peut dire qu'il ait traité le peuple avec plus de sympathie ou d'indulgence. Dans *le Médecin de campagne*, il avait montré quelques honnêtes et touchantes figures de campagnards ;

il semble qu'il s'en soit repenti, puisqu'il a ensuite écrit *les Paysans* dont tous les acteurs sont des scélérats ou des brutes. Le peuple de la ville est surtout représenté chez lui par des portiers et des portières dans le genre de Mme Cibot; il est très peu question des ouvriers chez Balzac, ou s'ils se montrent çà et là, dans *l'Interdiction*, dans *la Cousine Bette* ou *les Petits bourgeois*, c'est sous l'apparence de la misère la plus noire, de la misère qui avilit et qui dégrade, comme une armée de mendiants, de loqueteux qui assiègent le bureau de charité, le bureau du prêteur à la petite semaine et le cabaret.

Le plus fâcheux est qu'à force de peindre la laideur et la perversité il semble avoir à peu près perdu la notion du bien, de la beauté morale. Quand il veut peindre la vertu, instinctivement il l'enlaidit ou la ridiculise. Dans *l'Interdiction*, veut-il nous peindre en son juge Popinot un saint homme, une espèce de Myriel tout occupé à secourir les indigents? Il prend plaisir, comme pour mieux dénoncer et souligner les iniquités de la vie, à faire de ce saint homme un être effroyablement malpropre et laid :

Le jour où il endossait un habit neuf, il l'appropriait à l'ensemble de sa toilette en y faisant des taches avec une inexplicable promptitude. Le bonhomme attendait que sa cuisinière le prévînt de la vétusté de son chapeau pour le renouveler. Sa cravate était toujours tordue sans apprêt, et jamais il ne rétablissait le désordre que son rabat de juge avait mis dans le col recroquevillé de sa chemise. Il ne prenait aucun soin de sa chevelure grise, et ne se faisait la barbe que deux fois par semaine... Sa charpente offrait des lignes heurtées. Ses gros genoux, ses grands pieds, ses larges mains contrastaient avec une figure sacerdotale qui ressemblait vaguement à une tête de veau, douce jusqu'à la fadeur, mal éclairée par des yeux vairons, dénuée de sang, fendue par un nez droit et plat, surmontée d'un front sans protubérance décoré de deux immenses oreilles qui fléchissaient sans grâce...

Qu'il enlaidisse ou non l'image de la vertu, toujours il enseigne qu'ici-bas le métier d'honnête homme ou d'honnête femme est un métier de dupe. — D'une part, les êtres de proie, les forts, gens pressés d'arriver à la fortune et qui ne regardent pas aux moyens, M. de la Baudraye (*la Muse du département*), du Bousquier (*la Vieille fille*), Gaubertin et Rigou (*les Paysans*), Charles Grandet (*Eugénie Grandet*), Philippe Bridau (*la Rabouilleuse*), le père Séchard (*les Illusions perdues*), l'abbé Troubert (*le Curé de Tours*), et les Nucingen, les du Tillet, les Dutocq, les Claparon, dans je ne sais combien de chapitres de *la Comédie humaine*; — d'autre part, les victimes, les « ilotes », les vertueuses ganaches, l'abbé Birotteau, Mme Grandet, Mme Claës, Pierrette, Ursule Mirouet, « toute la confrérie, comme dit Vautrin, des savates du bon Dieu ». Ceux-ci, Balzac les admire dans leur résignation passive et muette, dans leur non-résistance au mal, dans leur empressement à se sacrifier à autrui; il dit et répète qu'ils sont « sublimes ». Sublimes, les parents de Calyste du Guénic, qui lui servent d'entremetteurs auprès de Camille Maupin et de Béatrix : — sublime, Ève de Rubempré, la « sainte créature », qui rend des services du même genre à son frère Lucien; — sublime, Mme Claës, lorsqu'elle laisse son mari se ruiner et ruiner ses enfants dans la vaine recherche de l'Absolu, et qu'elle meurt sans lui avoir adressé un mot de reproche; — sublime, Mme Hulot, lorsqu'elle absout l'ignominie du baron Hulot son mari, lorsqu'elle ferme les yeux sur les débauches où il s'use et se déshonore, lorsque enfin, pour lui procurer l'argent que réclame son vice, elle va trouver l'abominable Crevel, naguère amoureux d'elle, et lui offre je ne sais quel monstrueux marché.

Quoi! c'est à de pareils monstres que Balzac réserve l'épithète de « sublimes »? La vertu qui accepte tout, approuve tout, est-ce donc vertu, ou n'est-ce pas plutôt encore une forme de cette folie passionnelle, de ces monomanies auxquelles Balzac en revient constamment? Oui, je le crois, à force d'étudier ou de rêver le mal il lui est devenu très difficile de concevoir et de peindre le bien. Il a créé des êtres infâmes sans les vouloir ni les croire tels, en les croyant au contraire nobles, vertueux, « sublimes ». Son sens moral s'est obscurci, cela est indéniable. Et il est curieux, ou inquiétant, de voir à qui vont d'ordinaire ses sympathies parmi les deux mille personnages qu'il a créés. Elles vont à tout ce qui n'est pas « le bourgeois »; elles vont non seulement et bien entendu à l'artiste, mais encore au bohème, comme son La Palférine, aux filles, comme ses Esther Gobseck ou ses Héloïse Brisetout, aux hardis forbans en révolte ouverte contre la société, aux « vies d'opposition », à tous les réfractaires. Il en est arrivé à ne voir d'intéressant que ceux-là : « Il n'y a plus, écrit-il dans la préface de *Splendeurs et misères des courtisanes*, de mœurs tranchées et de comique possible que chez les voleurs, chez les filles et chez les forçats; il n'y a plus d'énergie que dans les êtres séparés de la société. » Et c'est ainsi que son orgueil blessé, que son individualisme, développant en lui l'esprit antisocial, l'a finalement conduit au très immoral culte de l'énergie, de la force, de toute volonté qui refuse le joug.

Voilà, dans ses traits généraux, l'idée que Balzac s'est faite de son époque et de la vie. Mais pour bien comprendre et mesurer l'influence de ses idées sur son talent, prenons cette fois encore un exemple, et non pas même parmi les productions de ses dernières années,

non pas même *la Rabouilleuse* ou *les Paysans*; prenons un roman qui est une de ses œuvres les plus vivantes en même temps qu'une des plus amèrement pessimistes, *le Père Goriot*.

∴

Le Père Goriot a été publié en 1834, un an après *Eugénie Grandet*, la même année que *la Recherche de l'absolu*.

Le véritable sujet de l'ouvrage, c'est l'initiation d'un jeune homme, Eugène de Rastignac, à la profonde et affreuse corruption dont est faite, selon Balzac, la vie et surtout la vie de Paris. Plusieurs actions parallèles se développent : amours et ambitions de Rastignac, aventures de Goriot et de ses filles, de Mlle Taillefer et de son père, de Vautrin, de Poiret et de Mlle Michonneau, de Mme Vauquer; mais toutes ces actions se tiennent, toutes convergent dans le même sens et au même but; tout y est leçon, leçon de scepticisme et d'ironie, pour Rastignac; tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend, va lui mettre au cœur à la fois le mépris de l'humanité et le désir de la fortune; tout va concourir à faire de lui un conquérant, un « césarien » sans scrupule, qui sait trop ce que valent les hommes pour les ménager.

Le drame commence dans un coin désolé du quartier latin, entre le Panthéon et le Val-de-Grâce, en une espèce d'hôtel garni ou de gargote qui se nomme la maison Vauquer. C'est là que Rastignac est venu se loger en 1819, quand il est arrivé d'Angoulême à Paris avec l'intention de faire son droit et de s'assurer une situation dans la magistrature. Fils de famille, mais

d'une famille pauvre qui n'a pour vivre que le maigre revenu d'une petite propriété en Charente, Rastignac a dû se contenter de la pension Vauquer où tout est vieux et sale, mais où la vie est à bon marché. Il habite une chambrette sans rideaux ni tapis, au troisième étage, et prend ses repas dans la salle commune avec une quinzaine d'autres pensionnaires, sous l'œil vigilant de Mme Vauquer elle-même.

Il n'y a de descriptions et de portraits dans *le Père Goriot* qu'au début, où ils sont nécessaires ; et ils y sont excellents. La triste et nauséabonde maison Vauquer, avec son écriteau : « Pension bourgeoise des deux sexes et autres », avec sa cour humide, son petit jardin planté de tilleuls ou, pour parler comme Mme Vauquer, de « tieuilles », sa salle à manger où flotte une odeur fade, « l'odeur de pension », ses habitants, tous gens solides sous des habits usés, naufragés de la vie qui ont survécu à bien des tempêtes, ou novices résolus à tenter la chance et à se faire leur place au soleil, Poiret et Mlle Michonneau, Mme Couture et Mlle Victorine Taillefer, Vautrin, le père Goriot, Bianchon, et les étudiants ou les rapins qui ont là leur couvert mis, — toutes ces choses et toutes ces figures se gravent à jamais dans le souvenir et dès une première lecture du livre. Les moindres silhouettes semblent vivre, celle du garçon de peine Christophe, celle de la servante Sylvie, celle de Mme Vauquer, demi-dame et demi-cuisinière, qui surveille de près la dépense, sait l'art d'accommoder les restes, et qui en même temps préside à tous les repas, dirigeant la conversation, l'égayant au besoin et l'ornant. Mme Vauquer est un des plus remarquables spécimens, chez Balzac, de la petite bourgeoisie dont elle a l'économie féroce, les commérages, les bassesses de

sentiment, les locutions triviales, les cuirs réjouissants. C'est elle, quand Goriot mourra et qu'il faudra l'ensevelir, c'est elle qui criera à la grosse Sylvie : « Prends les draps retournés, numéro 7... c'est toujours assez bon pour un mort. » C'est elle qui, parlant du *Solitaire*, le roman du vicomte d'Arlincourt, l'appelle « un ouvrage fait par Atala de Chateaubriand ». Et c'est à elle que Balzac prête le mot grandiose sur l'exécution du 21 janvier 1793 : « Nous avons vu Louis XVI avoir son accident... »

Tel est le milieu, bas, salissant, où Rastignac s'est vu jeté en arrivant à Paris. Les privations, l'humiliation de semblables contacts, stimulent, exaspèrent sa révolte et son envie de parvenir. Il est le Julien Sorel de Balzac, et, comme le héros de *Rouge et Noir*, c'est par les femmes qu'il arrivera. Vieille méthode, méthode qui au XVIIIe siècle, dans la réalité de même que dans le roman, était déjà celle de la plupart des ambitieux, et qui n'est plus la seule méthode pour réussir aujourd'hui que la politique mène à tout les hommes les plus nuls, mais qui, pourtant, reste encore en faveur et n'est pas la moins sûre. Rastignac s'est souvenu qu'il était un peu apparenté à la vicomtesse de Beauséant qui est une des reines du faubourg Saint-Germain ; il est reçu chez elle et par elle introduit dans la plus riche, la plus brillante société parisienne, chez la comtesse Anastasie de Restaud, chez la baronne de Nucingen. Dès lors, il sert de trait d'union, en quelque sorte, entre le Paris de la bohème et le Paris du plaisir ou du luxe, entre la pension Vauquer et les salons ; les tableaux de la vie mondaine s'opposent pour lui aux scènes de l'indigence, comme pour fouetter son ardeur, échauffer ses instincts de conquête, — pour le convaincre aussi qu'à tous les

étages de la société, dans les hôtels du noble faubourg ou dans les taudis du quartier latin, c'est partout même gredinerie, partout même coupe-gorge.

La première leçon qu'il reçoit lui vient de sa cousine, Mme de Beauséant. Celle-ci a été abandonnée, trahie par celui qu'elle aimait depuis de longues années; et sous mine de compatir à sa peine, ses bonnes amies, entre autres Mme de Langeais, la poignardent de mots à double sens, de phrases hypocrites qui l'atteignent en plein cœur. Restée seule avec Rastignac qui a entendu, qui a compris, Mme de Beauséant se retourne vers lui et lui dit :

Le monde est infâme et méchant... Eh bien, monsieur de Rastignac, traitez ce monde comme il le mérite. Vous voulez parvenir, je vous aiderai. Vous sonderez combien est profonde la corruption féminine, vous toiserez la largeur de la misérable vanité des hommes. Quoique j'aie bien lu dans ce livre du monde, il y avait des pages qui cependant m'étaient inconnues. Maintenant, je sais tout. Plus froidement vous calculerez, plus avant vous irez. Frappez sans pitié, vous serez craint. N'acceptez les hommes et les femmes que comme des chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais, vous arriverez ainsi au faîte de vos désirs... Vous aurez des succès. A Paris, le succès est tout, c'est la clef du pouvoir. Si les femmes vous trouvent de l'esprit, du talent, les hommes le croiront, si vous ne les détrompez pas. Vous pourrez alors tout vouloir, vous aurez le pied partout. Vous saurez alors ce qu'est le monde, une réunion de dupes et de fripons.

La seconde leçon, Rastignac la reçoit du père Goriot et de ses filles. Le père Goriot est un ancien commerçant, un ancien marchand de farine, qui, ayant jadis gagné une grosse fortune, a presque tout donné en dot à ses deux filles, Anastasie qu'il a mariée au comte de Restaud, Delphine qu'il a mariée au baron de Nucingen. Bien vite, ses gendres ont été peu flattés de recevoir

chez eux un homme sans éducation et roturier de la tête aux pieds; ses filles elles-mêmes ont eu honte de lui. Il avait eu le tort de les trop aimer. « Ce père avait tout donné, dit quelqu'un dans le roman de Balzac. Il avait donné pendant vingt ans ses entrailles, son amour, il avait donné sa fortune en un jour. Le citron bien pressé, ses filles ont laissé le reste au coin des rues. » Rastignac est témoin du supplice qu'endure le père Goriot; il le voit renié par ses filles et dépouillé par elles du peu qu'il s'était réservé pour vivoter dans la maison Vauquer; il voit que Mme de Restaud, que Mme de Nucingen, dont la conduite est connue de tous, n'en sont ni moins bien vues ni moins bien reçues dans le monde, — et il se persuade que sa cousine avait raison de dire : « Le monde est infâme et méchant ».

Alors entre en scène celui qui va vaincre les dernières révoltes de sa conscience, celui qui va lui faire voir dans la vie une lutte où toute la question est de vaincre sans s'inquiéter du choix des armes, une lutte où la raison du plus fort est la seule bonne raison. Celui qui parle de la sorte est Vautrin, — Vautrin, la plus grande création de Balzac, égale à elle seule au neveu de Rameau et à Figaro, Vautrin l'ancien forçat, le révolté, l'homme qui brave en face la société, et dont la vie se passe à dépister sous des noms et des habits d'emprunt toutes les recherches de la police. Il faudra la perfidie d'une vieille fille, de Mlle Michonneau, pour le faire tomber dans un piège, et le livrer encore une fois aux policiers auxquels, d'ailleurs, il échappera de nouveau. Vautrin est un symbole; il est l'esprit de révolte; mais il est aussi un vivant, une figure d'un relief admirable. Il a toute la verve que Balzac se plaît à prêter à ses commis voyageurs, à ses clercs de notaire, à ses aventuriers; il

a la faconde d'un homme qui a fait tous les métiers, et ses drôleries triviales sont la joie de la maison Vauquer :

— Monsieur a une épouse? demanda Poiret.

— Une épouse à compartiments, qui va sur l'eau, garantie bon teint, dans les prix de vingt-cinq à quarante, dessins à carreaux du dernier goût, susceptible de se laver, d'un joli porter, moitié fil, moitié coton, moitié laine, guérissant le mal de dents et autres maladies approuvées par l'Académie royale de médecine! excellente d'ailleurs pour les enfants! meilleure encore contre les maux de tête, les plénitudes et autres maladies de l'œsophage, des yeux et des oreilles! — cria Vautrin avec la volubilité comique et l'accentuation d'un opérateur. Mais combien cette merveille? me direz-vous, messieurs: deux sous? — Non. Rien du tout. C'est un reste des fournitures faites au Grand Mogol, et que tous les souverains de l'Europe, y compris le grrrrrrand duc de Bade, ont voulu voir! Entrez droit devant vous! et passez au petit bureau. Allez, la musique! Brooum, la la, trinn! la la, boum boum! — Monsieur de la clarinette, tu joues faux, reprit-il d'une voix enrouée, je te donnerai sur les doigts.

— Mon Dieu! que cet homme-là est agréable! dit Mme Vauquer à Mme Couture; je ne m'ennuierais jamais avec lui.

Avec cette bonne humeur cynique et basse, Vautrin a la grande imagination de Balzac lui-même. Il dit et à raison de dire : « Je suis un grand poète. » Il représente la corruption effrontée, celle qui s'avoue, en face de l'autre, celle qui se cache ; et tel est le roman de Balzac qu'en effet Vautrin le révolté, Vautrin le bandit, sèmble le personnage sympathique au milieu de tant de bourgeois ou de mondains corrompus. Il joue franc jeu. Il propose un marché à Rastignac. Un de ses amis, ancien officier et vrai spadassin, se chargera de tuer en duel le frère de Victorine Taillefer; le père de celle-ci, qui la repoussait, n'ayant plus de fils la rappellera auprès de lui, lui léguera son immense fortune, et Rastignac épou-

sera les millions de Mlle Taillefer à condition de remettre 200 000 francs de commission à son bon ami et fidèle serviteur Vautrin. Ici, il faudrait relire toute l'étincelante tirade de Vautrin :

Vous voudriez bien savoir qui je suis, ce que j'ai fait, ou ce que je fais. Vous êtes trop curieux, mon petit. Allons, du calme. Vous allez en entendre bien d'autres! J'ai eu des malheurs. Écoutez-moi d'abord, vous me répondrez après. Voilà ma vie antérieure en trois mots. Qui suis-je? Vautrin. Que fais-je? Ce qui me plaît. Passons. Voulez-vous connaître mon caractère? Je suis bon avec ceux qui me font du bien ou dont le cœur parle au mien. A ceux-là tout est permis, ils peuvent me donner des coups de pied dans les os des jambes sans que je leur dise : *Prends garde!* Mais, nom d'une pipe! je suis méchant comme le diable avec ceux qui me tracassent, ou qui ne me reviennent pas. Et il est bon de vous apprendre que je me soucie de tuer un homme comme de ça! dit-il en lançant un jet de salive. Seulement, je m'efforce de le tuer proprement, quand il le faut absolument. Je suis ce que vous appelez un artiste... Je vais vous éclairer, moi, la position dans laquelle vous êtes... Nous avons une faim de loup, nos quenottes sont incisives, comment nous y prendrons-nous pour approvisionner la marmite? Nous avons d'abord le Code à manger, ce n'est pas amusant, et ça n'apprend rien; mais il le faut. Soit. Nous nous faisons avocat pour devenir président d'une cour d'assises, envoyer au bagne les pauvres diables qui valent mieux que nous avec T. F. sur l'épaule, afin de prouver aux riches qu'ils peuvent dormir tranquillement. Ce n'est pas drôle, et puis c'est long. D'abord deux années à droguer dans Paris, à regarder sans y toucher les *nanans* dont nous sommes friands. C'est fatigant de désirer toujours sans jamais se satisfaire... Une rapide fortune est le problème que se proposent de résoudre en ce moment cinquante mille jeunes gens qui se trouvent dans votre position. Vous êtes une unité de ce nombre-là. Jugez des efforts que vous avez à faire et de l'acharnement du combat. Il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot, attendu qu'il n'y a pas cinquante mille bonnes places. Savez-vous comment on fait son chemin ici? Par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption. Il

faut entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. L'honnêteté ne sert à rien, *etc.*, *etc.*

Ainsi s'exprime Vautrin, le tentateur, et quoique Rastignac s'indigne, quoiqu'il proteste, au fond il est convaincu, il est vaincu. Les dernières scènes du roman achèvent de nous peindre les infamies du monde et de donner raison à Vautrin. Le père Goriot expire sur un grabat, réduit à la mendicité par ses filles qui ne quittent même pas le bal auquel elles assistent pour venir recevoir son dernier soupir et lui fermer les yeux : il meurt en proie à la frénésie qui dévore toute l'humanité balzacienne, en proie à un délire de passion paternelle qui lui fait tout pardonner à ses enfants après l'avoir conduit à se dégrader de cent façons pour elles; il meurt sans autres secours que ceux de Rastignac et du garçon de peine Christophe. C'est Rastignac qui se voit forcé de s'occuper de son enterrement. Seul avec Christophe, il suit le misérable convoi. Il chemine lentement jusqu'au Père-Lachaise, songeant à tout ce qu'il a appris de la vie et des hommes depuis quelques semaines :

Quand les deux fossoyeurs eurent jeté quelques pelletées de terre sur la bière pour la cacher, ils se relevèrent, et l'un d'eux, s'adressant à Rastignac, lui demanda leur pourboire. Eugène fouilla dans sa poche et n'y trouva rien, il fut forcé d'emprunter vingt sous à Christophe. Ce fait, si léger en lui-même, détermina chez Rastignac un accès d'horrible tristesse. Le jour tombait, un humide crépuscule agaçait les nerfs : il regarda la tombe et y ensevelit sa dernière larme de jeune homme, cette larme arrachée par les saintes émotions d'un cœur pur, une de ces larmes qui, de la terre où elles tombent, rejaillissent jusque dans les cieux. Il se croisa les bras, contempla les nuages; et, le voyant ainsi, Christophe le quitta.

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière, et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnante un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses :

— A nous deux maintenant!

Et, pour premier acte du défi qu'il portait à la société, Rastignac alla dîner chez Mme de Nucingen.

⁂

J'ai cité un mot de Balzac sur l'état de frémissement et d'horreur dans lequel il était demeuré durant plus de quinze jours après avoir écrit *le Père Goriot*. Ce frémissement, cette horreur, tous ceux qui liront *le Père Goriot* les ressentiront à leur tour; tous, ils diront comme Balzac, dans une autre lettre de 1834 : « *Le Père Goriot* est une belle œuvre, mais monstrueusement triste... Cela fait l'effet d'une plaie dégoûtante. » Balzac est arrivé à égaler dans ses tableaux de la réalité contemporaine l'horreur des infernales visions de Dante. C'est bien un enfer qu'il nous ouvre. Ses personnages sont des démons, ils sont, comme Vautrin, le génie du mal, ou, comme Goriot, comme Hulot, Claës et cent autres, ils sont les damnés de la passion. Les larves que heurtait la barque de Dante, les maudits qui se rongeaient le crâne les uns aux autres, n'étaient pas plus effrayants que le père Goriot ou la cousine Bette.

Non qu'il ne puisse y avoir quelques œuvres ou quelques pages fraîches et rassurantes dans *la Comédie humaine*, ne serait-ce que *le Médecin de campagne*. Mais l'apaisement et la sérénité sont rares chez Balzac.

Penché sur la vie comme Dante sur le gouffre des Enfers, il a vu des flammes, il a entendu des plaintes épouvantables. En maint endroit de son œuvre, le visionnaire semble lui-même effaré et terrifié de sa vision. « C'est à épouvanter un juge d'instruction! » s'écriait-il dans *la Marâtre* en prétendant nous peindre l'intérieur d'une famille bourgeoise. *La Comédie humaine* est toute pleine de ces cris-là. — « Je retournai chez moi stupéfait, dit l'avoué Derville après avoir entendu Gobseck proclamer et chanter la toute puissance de l'or. Ce petit vieillard sec avait grandi. Il s'était changé à mes yeux en une image fantastique où se personnifiait le pouvoir de l'or. *La vie et les hommes me faisaient horreur.* » — « Combien de choses n'ai-je pas apprises en exerçant ma charge!... s'écrie le même Derville à la fin du *Colonel Chabert*. J'ai vu brûler des testaments; j'ai vu des mères dépouillant leurs enfants, des maris volant leurs femmes, des femmes tuant leurs maris en se servant de l'amour qu'elles leur inspiraient pour les rendre fous ou imbéciles, afin de vivre en paix avec un amant. J'ai vu des femmes donnant à l'enfant d'un premier lit des goûts qui devaient amener sa mort, afin d'enrichir l'enfant de l'amour. Je ne puis vous dire tout ce que j'ai vu, car j'ai vu des crimes contre lesquels la justice est impuissante. Enfin, toutes les horreurs que les romanciers croient inventer sont toujours au-dessous de la vérité. Vous allez connaître ces jolies choses-là, vous; moi, je vais vivre à la campagne avec ma femme. *Paris me fait horreur*![1] »

Partout passe le même frisson; partout on sent ce que le sculpteur Rodin avait essayé de rendre dans une statue

1. Voir aussi dans les *Œuvres diverses* une page saisissante des *Martyrs ignorés*.

naguère fort critiquée : l'effroi de Balzac devant sa propre création.

Cette création, chacun peut voir quelle en est la farouche beauté ; chacun peut voir aussi ce qu'une semblable conception de la vie a de calomnieux et de malsain. Je me bornerai, quant à moi, à observer qu'un pessimiste qui s'en prend de tous nos maux au gouvernement et à la société, est un pessimiste un peu naïf. Les vrais maux ne sont pas ceux qui nous viennent des hommes ; ils sont ceux qui nous viennent de la nature, de notre condition si chétive et si précaire, de notre brièveté. S'en prendre de ce qu'on souffre à Louis-Philippe et à la bourgeoisie triomphante, cela est un peu candide, et un peu agaçant quand on a soi-même, comme c'était le cas de Balzac, l'âme profondément bourgeoise. S'en prendre à la société, c'est donner à entendre qu'il y aurait un remède à la misère humaine et qu'on le connaît : et quel serait-il donc, ce remède? Où et quand Balzac l'a-t-il jamais indiqué? Prétendra-t-on qu'il l'indique quand il se pose en défenseur de la religion et de la monarchie? Et quand il se donne pour un homme politique, pour un homme d'État, sera-t-on dupe de ses belles phrases? En fait de religion, il en reste à la formule : « Il faut une religion pour le peuple », ce qui est le langage de quelqu'un qui n'aime ni le peuple ni la religion. Quant à la monarchie, quelle est-elle, celle qu'il prône et qui, d'après lui, ferait la vie meilleure? Est-ce la monarchie constitutionnelle? Il la bafoue sans cesse. Est-ce la monarchie légitime, la vieille royauté de droit divin morte avec Charles X? Voyez un peu, dans dix ou quinze de ses romans, comment il a parlé de la Restauration et du rôle de la noblesse ou du clergé de 1815 à 1830. La vérité est que Balzac était

napoléonien sans le savoir, par admiration de la force ; la vérité est que ce grand satirique de la monarchie de juillet était tout ce qu'il y a de plus « fils de la Révolution » et bourgeois de Louis-Philippe.

Il s'est plu à étaler sous nos yeux toutes les tristesses ou toutes les laideurs de la vie, sans nous offrir aucun moyen d'y remédier ou de nous en consoler. Et c'est pourquoi il y a quelque chose de faux et d'immoral dans son art, bien qu'il ait souvent essayé de répondre au reproche d'immoralité. Un écrivain peut être immoral de bien des façons, mais la pire de toutes consiste à nous inspirer le dégoût de la vie, la défiance ou le mépris des autres hommes. Quand même la vie serait aussi laide que le dit Balzac, ce n'est pas à la misanthropie que l'homme de génie a mission de nous conduire, c'est à la pitié et à la résignation. Ou plutôt, sa mission est de nous réconcilier avec cette pauvre vie tant calomniée, de nous rendre les beaux espoirs, les illusions fécondes, — et j'aurai toujours peine à croire que l'optimisme de Corneille ou de Hugo ne soit pas supérieur au pessimisme de Balzac.

CHAPITRE VIII

LA SURPRODUCTION

Les défauts signalés jusqu'ici chez Balzac sont de ceux qui ne nuisent pas trop à sa gloire. Si des œuvres telles que *le Cousin Pons* et *le Père Goriot* ne sont pas des chefs-d'œuvre au sens absolu du mot, elles sont, de même que *Gobseck*, *la Recherche de l'absolu*, *le Colonel Chabert*, etc., les produits d'un art très particulier qu'il est permis de critiquer en raison de ses outrances, dont il est impossible, en revanche, de ne pas sentir la force et la grandeur. Elles sont de l'art, de l'art sincère et conscient.

Mais il reste un dernier reproche à adresser à Balzac, et celui-là beaucoup plus grave.

Il reste à constater que des ouvrages dont se compose *la Comédie humaine*, il y en a un grand nombre — dirai-je un tiers? dirai-je la moitié? — qui, véritablement, ne sont pas des œuvres d'art. Quelque chose, en effet, a nui à Balzac plus que son imagination, plus que son humeur pessimiste, et c'est sa méthode de travail, c'est la surproduction à laquelle il s'est condamné.

*
* *

Il avait un grand désir de perfection. Il sentait que la plupart de ses œuvres n'existaient qu'à l'état d'ébauche, et il en souffrait. Il était sans cesse occupé à les dégrossir, à les refondre, et on n'imagine pas combien de transformations il leur faisait subir d'une édition à l'autre. La fin du livre en devenait le commencement, le commencement en devenait le milieu. *Le Curé de village* a été publié d'abord en trois fragments dans la *Presse*, en 1830; deux ans après, l'ouvrage paraît en volume, augmenté de parties inédites, et cette fois ce qui était le début de la seconde partie y forme le début de la première. Le roman historique intitulé *Sur Catherine de Médicis* comprend sous sa forme définitive trois parties, *le Martyr calviniste*, *la Confidence des Ruggieri*, et *les Deux rêves* : la première des trois parties est en réalité celle qui a paru la dernière, en 1841, tandis que la seconde avait paru en 1837, et la troisième en 1830.

Balzac remanie incessamment; il change l'ordre des chapitres, il en ajoute de nouveaux, il retouche le style, tantôt seul, tantôt aidé de sa sœur ou de ses amis, Desnoyers, Laurent Jan, Théophile Gautier. Il s'évertue, comme il dit à enlever les taches « avec le savon de la patience et le battoir du courage ». Mais pour tout revoir, pour mettre au point tant d'œuvres hâtives, il lui eût fallu dix autres existences.

Comment aurait-il pu corriger avec soin, avec goût, ses productions des années précédentes, quand il continuait à publier quatre ou cinq romans nouveaux par an? La faute en était à son imagination qui ne se lassait pas de concevoir, et plus encore à ses éternels besoins

d'argent. Il a été toute sa vie le prisonnier des libraires et des directeurs de revues ou de journaux. Dès sa vingt-troisième année, le 14 août 1822, il écrivait à sa sœur : « J'ai signé un traité par lequel il faut que je fournisse deux romans d'ici au 1er octobre... le libraire m'a donné deux mille francs dont six cents comptant et le reste en billets à huit mois. » Ç'a été sa situation constante; il signait des traités, touchait l'argent d'avance, et se voyait ensuite obligé d'enfanter volume sur volume pour échapper aux procès.

Il a écrit *le Secret des Ruggieri* en une seule nuit, *la Vieille fille* en trois nuits, la seconde partie de *l'Enfant maudit* en quelques heures, en quelques heures *la Messe de l'athée*, en quelques heures *Facino Cane*. Il a soigné davantage la première partie de *l'Enfant maudit*, il y a consacré une douzaine de nuits, « pour en faire, dit-il, une sorte de petit poème de mélancolie où il n'y eût rien à redire ». Douze nuits pour faire un poème où il n'y ait rien à redire, ce serait travailler à bon compte. En quatre jours, il conçoit son roman des *Illusions perdues* et en rédige les quarante premières pages. *Ursule Mirouet* a été écrite en vingt jours. En 1839, il écrit cinquante-cinq feuilles d'impression en une semaine; en 1844, six mille lignes en dix jours [1]. Sa première rédaction est informe; il l'envoie telle quelle à l'imprimeur, puis surcharge l'épreuve imprimée de ratures et d'additions, mais toujours du même train fébrile, toujours en homme qui improvise.

L'inconvénient n'est pas très grand, il n'y a que demi-

1. Il s'est toujours enorgueilli de sa fécondité : « Il fallait dix ans à un auteur, dans le XVIIIe siècle, pour faire dix volumes, écrit-il en 1835 à Mme Hanska. J'en aurai fait quatorze cette année, et l'on n'y fait pas attention. »

mal, quand il s'agit d'une œuvre qu'il a longtemps méditée; il sait alors ce qu'il veut dire, ce qu'il faut dire, et peut laisser trotter sa plume la bride sur le cou. C'est le cas du *Médecin de campagne* et probablement aussi d'*Eugénie Grandet*; c'est le cas de *César Birotteau*. Édouard Ourliac a raconté que *César Birotteau*, acheté et imprimé par le *Figaro* qui voulait l'offrir en prime à ses abonnés, avait été commencé le 17 novembre et non seulement achevé, mais imprimé et publié le 15 décembre. Le fait est à peu près exact, et les lettres de Balzac confirment le récit d'Ourliac. Seulement, le 17 novembre 1837, quand Balzac s'est mis à écrire *César Birotteau*, il y avait quatre ans qu'il y pensait, qu'il en parlait à sa sœur et à Mme Hanska; et c'est ce qui fait que *César Birotteau*, quoique écrit si vite, trop vite, est une de ses œuvres les mieux venues.

Mais il lui arrive fréquemment d'improviser en quelques semaines à la fois le fond et la forme d'une œuvre ; ou bien il la commence, l'interrompt, et ne la reprend qu'à deux ou trois ans de là. Une moitié de *Séraphita* paraît en juin 1834, l'autre en décembre 1835. La première partie de *l'Enfant maudit* paraît en 1831, la seconde en 1836. *Les Illusions perdues* traînent de 1836 à 1840 et de 1840 à 1843; *Béatrix*, de 1839 à 1845; *Splendeurs et misères des courtisanes*, de 1838 à 1847. Il serait bien surprenant qu'une œuvre ainsi écrite à bâtons rompus et débitée par morceaux eût la simple et parfaite unité de l'œuvre d'art. Entre le premier et le dernier chapitre de *Splendeurs et misères*, c'est-à-dire de 1838 à 1847, Balzac a publié trente ou quarante autres romans.

Il lui arrive aussi d'écourter ou d'allonger ses œuvres selon les besoins de la vente. En octobre 1837, il vient d'écrire *les Employés*, l'ouvrage a paru dans la

Presse et va paraître en volume quand le libraire s'avise que le volume sera trop petit. Qu'à cela ne tienne! Balzac fouille dans la collection de ses anciens articles; il en exhume une *Physiologie de l'employé* et de force l'introduit dans le livre : « J'ai une préface à coudre en forme de collerette à *la Femme supérieure*[1], et une quatrième partie en forme de tournure, écrit-il à Mme Hanska, car les soixante-quinze colonnes de la *Presse* n'ont fourni qu'un petit volume... Vous ne sauriez imaginer comme ces raccommodages, ces replâtrages m'ennuient ». Ils l'ennuient, et ne nous ennuient pas moins, n'étant que trop visibles.

Avec *le Curé de village*, autre mésaventure : il faut que le livre paraisse, il est promis par traité, l'éditeur s'impatiente; il paraîtra donc, mais incomplet, mais tronqué : « Je n'ai pas le temps d'achever ce livre », avoue Balzac, et il ajoute ingénument : « Il manquera précisément tout ce qui concerne le curé. » Et en effet, il revient là-dessus dans sa préface, il dit tout ce qu'il s'était promis de nous peindre dans *le Curé de village* :

Si l'ouvrage auquel *le Curé de village* servira peut-être un jour de pendant, pour employer une expression vulgaire qui explique tout, si *le Médecin de campagne* est l'application de la philanthropie moderne à la civilisation, celui-ci devait être l'application du repentir catholique. Ainsi, *le Curé de village* devait être une œuvre supérieure à l'autre, et comme plan, et comme idées, et comme images, et comme exécution : la religion n'est-elle pas plus grande que la philanthropie?... Par quels moyens le curé Bonnet a-t-il fait d'une population mauvaise, arriérée, sans croyances, vouée aux méfaits et même au crime, une population animée du meilleur esprit, religieuse, progressive, excellente? Là, certes, était le livre. Expliquer les hommes qui le secondèrent, les peindre, donner surtout leur intime pensée et la leur laisser déve-

1. Titre primitif des *Employés*.

lopper, tel était le sens de cette composition... Dans l'ouvrage tel qu'il est publié, le curé ne joue qu'un rôle secondaire. Pour ceux qui s'apercevront de cette lacune et qui sympathiseront avec les pensées longtemps méditées qui ont dicté *le Curé de village*, l'auteur avoue avoir réservé un livre dont la place se trouve entre l'arrivée de tous les personnages sur la scène et la mort de Mme Graslin. Ce livre contient la conversion au catholicisme de l'ingénieur protestant, l'exposition des doctrines de la monarchie pure, tirée des choses si éloquentes de la vie au fond des campagnes, divers épisodes où, comme dans celui de Farrabesche, le curé Bonnet se voit à l'œuvre, qui servent à expliquer les moyens employés par lui pour réaliser son projet évangélique, et parmi lesquels l'auteur regrette particulièrement *la première communion au village*, *le catéchisme fait par le curé*, *la classe des frères des écoles chrétiennes*, etc.

Si tel devait être *le Curé de village*, on ne s'en douterait guère en le lisant, car jamais Balzac n'a trouvé le temps d'y ajouter le chapitre essentiel qu'il annonce ici. Tel qu'il est, ce bizarre roman est l'histoire d'une dame du meilleur monde, Véronique, femme du banquier Graslin, laquelle est aimée d'un assassin. Elle est aimée de lui, elle l'aime, et Tascheron monte sur l'échafaud sans avoir dit un mot qui pût la compromettre, sans qu'elle en ait dit un qui pût le sauver. En proie à de terribles remords, elle quitte Limoges pour se fixer à la campagne, pour y expier sa faute en faisant le bien, et elle meurt, dans une scène bien théâtrale, en présence de l'archevêque, du procureur général, du docteur Bianchon et de tous les villageois, devant qui elle avoue sa complicité dans le crime de Tascheron et qui déclarent, après l'avoir entendue, qu'elle est une sainte. Le livre est aux trois quarts rempli de dissertations sur l'agriculture et sur les questions sociales; quant au curé de village, il manque, ainsi que le disait Balzac, à peu près tout ce qui le concerne.

Faut-il d'autres exemples du sans-gêne avec lequel procède Balzac pour contenter son libraire et fabriquer un roman? *La Muse du département* est une grande œuvre ébauchée, mais elle n'est qu'ébauchée, parce que le temps lui a manqué et qu'il l'a faite de pièces et de morceaux. Il y a fait entrer des pages qu'il avait données dix ans plus tôt à une revue sous le titre de *Fragments d'un roman publié sous l'Empire par un auteur inconnu*; il y a fait entrer *la Femme de province* qui avait figuré dans *les Français peints par eux-mêmes*; et il y a reproduit tout au long deux récits, *le Grand d'Espagne* et l'*Histoire du chevalier de Beauvoir*, extraits de son roman de *la Grande Bretèche*.

La Femme de trente ans a eu une destinée plus singulière encore. L'ouvrage a six chapitres : *Premières fautes*, *Souffrances inconnues*, *A trente ans*, *le Doigt de Dieu*, *les Deux rencontres*, *Vieillesse d'une mère coupable*. A l'origine, chacun de ces six chapitres avait paru séparément et formait un récit distinct; le premier avait paru en 1831, le second en 1834, le troisième en 1832, le quatrième en 1831 et 1834, en deux fragments, le cinquième en 1831, le sixième en 1832. En 1835, pour former un volume des *Scènes de la vie privée* dont une troisième édition se publiait à la librairie Béchet, Balzac imagine de rassembler les six chapitres sous le titre commun de *Même histoire*, quoique, du reste, les noms des personnages y diffèrent encore d'un chapitre à l'autre et que l'héroïne y porte six noms différents. Ce n'est qu'en 1842 qu'il remédie à cette négligence et que les mêmes noms reparaissent à chaque chapitre du roman. Mais conserver aux personnages le même nom était chose facile; il était beaucoup moins aisé de mettre de l'unité dans leur caractère et de la suite dans leurs actions,

alors qu'ils appartenaient primitivement à six histoires différentes. En 1835, il priait sa sœur de l'y aider : « Je te prie de m'écrire... ce que tu m'as dit avoir trouvé par une nuit où tu ne dormais pas, ces belles idées à propos des *Deux rencontres* pour les souder encore mieux aux chapitres précédents de *la Femme de trente ans*. » En janvier 1836, il écrit à Mme Hanska : « J'ai fait de grands changements par rapport au sens général de *Même histoire*. Ainsi, la fuite d'Hélène avec le meurtrier est rendue presque vraisemblable ; il a fallu longtemps pour trouver ces derniers nœuds. » Presque vraisemblable, je doute que tel soit l'avis de ceux qui lisent *la Femme de trente ans*. En dépit de tous les « replâtrages » et de tous les « raccommodages », ils s'aperçoivent trop bien de l'extraordinaire désordre qui règne dans ce roman, et ce qu'il renferme d'excellent leur fait plus vivement regretter l'abus que Balzac y a fait de ses dons et de sa facilité.

Quelle œuvre abracadabrante ! Les quatre premiers chapitres, quoique de valeur inégale, se tiennent à peu près, et à travers des épisodes bien romanesques, bien faux, on y voit pourtant se dérouler avec logique l'histoire d'un cœur de femme, l'histoire de Mme d'Aiglemont, depuis le jour où elle s'est mariée par inclination jusqu'aux approches de la trentaine, jusqu'au jour où la désillusion est venue, où elle a compris et jugé son mari, où elle a senti le vide de sa propre existence, où son imagination et son cœur se sont exaltés, où elle s'est éprise de Vandenesse. Son châtiment est dans la farouche tristesse de sa fille Hélène qui ne se sent pas aimée comme l'enfant a besoin d'être aimé, qui, confusément, se sent sacrifiée à une autre affection, à un étranger, et qui grandit en silence, le front soucieux, le

cœur fermé et muet. Jusque-là, malgré des gaucheries, *la Femme de trente ans* est une forte étude de l'âme féminine, du mariage et de l'adultère. Mais vient alors ce cinquième chapitre, ce chapitre des *Deux rencontres* que Balzac se piquait d'avoir soudé à l'ensemble du récit et d'avoir rendu « presque vraisemblable », — et soudain on est jeté en pleine folie romantique. Un soir, tandis que Mme d'Aiglemont est assise au coin du feu, sous la lueur de la lampe familiale, entre son mari et sa fille Hélène alors âgée de seize ou dix-sept ans, un homme couvert de sang, les yeux hagards, entre dans le salon et réclame un asile contre ceux qui le poursuivent. Cet homme est un meurtrier; « ange ou démon », personne ne pourrait le dire; à coup sûr, proche parent des poétiques bandits que Byron, Hugo, Nodier et tous les romantiques s'étaient plu si souvent à chanter. M. d'Aiglemont lui donne asile, le cache dans sa chambre quand les gendarmes se présentent pour l'arrêter; puis, lorsqu'ils sont partis, lorsque l'inconnu s'apprête à partir à son tour, Hélène se lève, lui prend la main, et déclare à ses parents qu'elle veut s'en aller avec lui. C'est sa manière de châtier la mère coupable qui n'a pas su vivre pour son enfant, et de se soustraire à une société qui n'est que corruption et hypocrisie. Elle s'en va. Quelques années plus tard, M. d'Aiglemont que des revers de fortune ont contraint de s'expatrier et qui s'en revient d'Amérique, est pris par les corsaires en vue des côtes de France; sur le vaisseau des corsaires il retrouve sa fille Hélène, auprès du terrible ravisseur qu'elle avait suivi jadis et qui commande le vaisseau; et il la voit si souriante, si heureuse, qu'il ne peut s'empêcher de bénir cette union ultra-romantique.

Voilà où en arrive Balzac en rassemblant sous le

même titre des récits écrits à diverses époques, et en composant des livres pour son libraire, pour la vente, avec toutes les pages qu'il a semées de droite et de gauche. Il n'est dans ces moments-là rien de plus qu'un commerçant. Il est comme Dumas père une fabrique ou une manufacture de romans, comme lui il fait argent de tout; et à voir combien il a gaspillé son génie, c'est prodige qu'il ait quelquefois réussi à créer des chefs-d'œuvre.

A partir de 1836, presque tous ses romans ont paru en feuilletons, dans les journaux. Jusque-là, ils avaient paru soit dans des revues, *Revue de Paris*, *Revue des Deux Mondes*, *Chronique de Paris*, etc., soit en volumes. Il ne livrait son ouvrage qu'après l'avoir terminé, et, sauf exception, l'ouvrage formait un tout complet, était composé, quand il le remettait à l'imprimeur. *Le Curé de Tours*, *le Médecin de campagne*, *la Recherche de l'absolu*, *César Birotteau*, ont été publiés ainsi, directement publiés en volumes. Les choses changent à partir de 1836. Dès lors, c'est en feuilletons, par petites tranches, par chapitres écrits au jour le jour, que *la Vieille fille*, *les Employés*, *Une fille d'Ève*, *Une ténébreuse affaire*, *Ursule Mirouet*, *Modeste Mignon*, *les Parents pauvres*, etc., paraissent dans la *Presse*, dans le *Constitutionnel*, le *Siècle*, le *Commerce*, les *Débats*, le *Messager*. Dès lors, Balzac est la proie du journal, et seul son budget s'en trouve bien.

Qu'est-il allé faire dans cette galère du feuilleton, lui qui avait un si profond mépris des journaux et des journalistes? Il les a vilipendés à bien des reprises, dans *Une fille d'Ève*, dans *Un grand homme de province à Paris*, dans *la Muse du département*, dans la *Monographie de la presse parisienne*, dans *les Petits bourgeois*, etc. Il y a une douzaine de journalistes dans *la Comédie humaine*, Nathan,

Lucien de Rubempré, Lousteau, Finot, Blondet, etc., et tous sont des drôles, prompts à trahir leurs amis et à vendre leur plume pour quelques louis ou pour un bon dîner. Balzac ne manque pas une occasion de dénoncer et de maudire la puissance corruptrice de la presse. Jules Janin, blessé au vif, lui objectait non sans raison qu'il n'y avait pas grand accord entre ses paroles et ses actes, puisque deux fois il avait essayé de fonder des journaux, la *Chronique de Paris* et la *Revue parisienne*, et qu'il était le fournisseur attitré, le feuilletonniste en charge, du *Siècle*, du *Constitutionnel*, et de cinq ou six autres journaux. Au fond, Balzac n'en voulait aux journaux qu'à cause des attaques dont il y était l'objet; il leur en voulait des railleries avec lesquelles ils avaient accueilli la plupart de ses œuvres, et des sottes historiettes qu'ils faisaient courir sur sa vie privée. Il aurait pu leur en vouloir d'autre chose.

Ce n'est point par leurs épigrammes, vite oubliées, ce n'est point par leurs petites calomnies, par leurs petits entrefilets venimeux, qu'ils lui ont été funestes : c'est par l'hospitalité qu'ils lui ont offerte, par les centaines de mille francs qu'ils lui ont fait gagner, par l'instinct commercial qu'ils ont développé chez lui, par l'obligation où ils l'ont mis d'écrire pour leurs lecteurs, pour les badauds, pour la foule, et d'adapter ses écrits au goût d'un public qui lit vite, en ne se souciant que d'être diverti. Par eux, il est entré en contact avec les habituels lecteurs de Dumas père, d'Eugène Sue et de Frédéric Soulié, de tous ces romanciers populaires qu'il jugeait si indignes de lui être comparés, et qu'il eût, en effet, laissés bien loin derrière lui, s'il avait consenti à travailler plus lentement, plus posément. « Sue est un esprit borné et bourgeois, écrit-il dans une lettre de

1838 : son *Latréaumont* est un ouvrage lâché, comme on dit en peinture, ce n'est ni fait ni à faire. » Il ne parle pas de Dumas père avec moins de dédain, en 1845, après une lecture des *Trois Mousquetaires* : « On est vraiment fâché d'avoir lu cela, écrit-il à Mme Hanska, rien n'en reste que le dégoût pour soi-même d'avoir ainsi gaspillé son temps, cette précieuse étoffe dont notre vie est faite. Ce n'est pas ainsi qu'on arrive à la dernière page d'un roman de Walter Scott, et ce n'est pas avec ce sentiment qu'on le quitte ; on relit Walter Scott, et je ne crois pas qu'on puisse relire Dumas. » Tout cela est bel et bon ; mais il n'en est pas moins vrai que ses romans alternent dans les journaux avec ceux des écrivains dont il parle si dédaigneusement, que *Modeste Mignon*, par exemple, succède dans les *Débats* à *Au jour le jour* de Frédéric Soulié, et que *Une fille d'Ève*, *Béatrix*, *Un homme d'affaires*, *Albert Savarus*, ont précédé ou suivi, dans le *Siècle*, les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Il n'en est pas moins vrai qu'à partir de 1836 les romans de Balzac paraissent en feuilletons, et souvent ne ressemblent que trop à des feuilletons.

J'entends par là qu'ils ont été écrits pour le gros public et que cela se voit. L'observation y est de qualité fort inégale ; elle y est parfois tout à fait superficielle et de seconde ou de troisième main. Certains romans de Balzac ne sont que des œuvres de vulgarisation où un Jules Verne de la vie sociale, un Larousse romancier, met toutes sortes de questions à la portée des abonnés de la *Presse* ou du *Constitutionnel* : questions administratives dans *les Employés*, agricoles dans *le Curé de village*, politiques dans *Albert Savarus*, financières dans *les Petits bourgeois*, etc. Les trois quarts du temps, la pensée n'y dépasse pas le niveau ordinaire de la chronique. De

plus, elle se noie au milieu des plus extravagantes fictions, au milieu de ces fables et de ces péripéties sans vérité ni vraisemblance qui sont depuis un siècle, depuis les temps de Pigault-Lebrun et de Ducray-Duminil, la matière du roman populaire ou du roman-feuilleton. Vouloir plaire au gros public, c'est pour un romancier s'astreindre à une continuelle recherche des gros effets, de ce qui émeut, de ce qui étonne, et de ce qui est bas; et il n'est que trop certain que d'année en année Balzac penche davantage de ce côté. Le journal n'en est pas entièrement responsable. D'instinct, par vulgarité de nature et par désir de bien vendre ses romans, il avait toujours été porté à y prodiguer les scènes de réalité basse et les situations outrées : *les Marana* datent de 1832, et l'*Histoire des Treize* de 1833. Mais sa collaboration aux journaux a eu pour résultat d'encourager et de développer chez lui une tendance qu'il aurait eu tout intérêt à combattre.

Son art s'est encanaillé.

Qu'on lise, si on en a le courage, ses romans policiers, *Une ténébreuse affaire* ou bien les quatre parties de *Splendeurs et misères des courtisanes* jusqu'à et y compris *la Dernière incarnation de Vautrin*. On ira jusqu'au bout, je l'ai dit, si on en commence la lecture : Balzac a au plus haut degré l'art du feuilletonniste, l'art de tenir son lecteur en haleine et de le mener de péripétie en péripétie jusqu'au dénouement. Mais, arrivé au dénouement, on dira ce qu'il disait lui-même des *Trois Mousquetaires* : « On est vraiment fâché d'avoir lu cela, et rien n'en reste que le dégoût d'avoir ainsi gaspillé son temps. » Scènes d'orgie ou d'ivrognerie chez des filles, scènes d'assassinat, viols, empoisonnements, pendaisons, dialogues dans une cour de prison entre des chenapans de toute

espèce, — tel est le régal que Balzac nous a préparé dans *Splendeurs et misères*; et en vérité, il se flattait beaucoup en déclarant son livre très supérieur à celui d'Eugène Sue, à ces fameux et ignobles *Mystères de Paris* dont il enviait le succès et qu'il avait eu ici la prétention de refaire.

Enfin, outre ce que l'observation a d'incomplet et de banal dans de pareilles œuvres, outre l'extravagance et la grossièreté de la fiction qui s'y déroule, elles offrent toutes les traces de négligence, toutes les redites, tout le délayage et toutes les « coquilles » qui caractérisent le roman-feuilleton.

Comparez les soupers, les orgies, dans *les Illusions perdues*, dans *Splendeurs et misères*, dans *la Cousine Bette*; comparez la mort du cousin Pons dans *les Parents pauvres* avec celle de Toupillier dans *les Petits bourgeois* : vous verrez combien Balzac se répète et se recommence, et vous vous demanderez si certaines parties de *la Comédie humaine* n'ont pas été écrites avec la plume à trois becs qui lui servait au collège de Vendôme à faire ses pensums.

Il a de fréquentes étourderies. Dans ses articles du *Voleur*, il s'indigne que Jean-Jacques Rousseau ne fût pas célèbre dès 1730, et il part de là pour déblatérer contre la sottise humaine, au lieu d'ouvrir une *Biographie* et de s'assurer qu'en 1730 Jean-Jacques avait tout juste dix-huit ans. Il parle dans *la Femme de trente ans* d'un portrait de Philippe II « attribué à Vélasquez »; fâcheuse attribution. Dans *César Birotteau* (il y a malheureusement de ces « coquilles » jusque dans ses plus beaux livres), il est question de « l'assaut des Tuileries le 10 octobre ». Il déplore, dans *la Recherche de l'absolu*, que la Flandre n'ait jamais eu « le génie musical », et il y

insiste, sans paraître se douter qu'au xve siècle et aux premières années du xvie, avec Orlando de Lassus et ses disciples, la Flandre a été la grande école de musique moderne. Dans *Splendeurs et misères*, il fait de Marion de Lorme une femme « du xvie siècle », ce qui la vieillit beaucoup. Il écrit si vite, et de façon si décousue, à travers tant d'interruptions, qu'il oublie dans le second volume la couleur des cheveux de son héroïne : il vante, au commencement de *Splendeurs et misères*, les « beaux cheveux blonds » d'Esther Gobseck; cent pages plus loin la servante d'Esther, qui compte sur elle pour faire fortune, l'appelle « mon hypothèque aux cheveux noirs ».

Et il a des phrases ou des métaphores comme celles-ci : « Déployer la longue-vue de la perspicacité »; — « La croix de Jérusalem et le sabre de la Mecque sont fils du désert »; — « Une petite fille dont le teint annonçait une grande fatigue, mais dont le visage, d'une jolie coupe, était frais... », etc.

∴

De toutes les œuvres que Balzac a gâtées par sa méthode de travail, *l'Envers de l'histoire contemporaine* est peut-être celle qui nous laisse le plus de regrets. Par ses premiers chapitres, elle promettait de combler une des lacunes de *la Comédie humaine*.

Il semble bien que Balzac n'ait jamais été ce que nous nommons une âme inquiète, et que le réel ait suffi à contenter, à rassasier son cœur. Il semble que rien ne dût lui être plus impossible que de concevoir et de traduire les angoisses, — si bien traduites depuis par Tolstoï dans *la Guerre et la Paix*, dans *Anna Karénine*, — des viveurs, des blasés, qui un beau jour sentent le néant

de leurs plaisirs, se troublent, cherchent où est la vérité, où est le salut, et ne s'apaisent qu'en apprenant à servir les pauvres gens. Tolstoï n'a rien écrit peut-être qui ait touché plus de cœurs que l'histoire de Bezoukhow et celle de Levine. Il y a parmi nous, apparemment, bien des hommes qui ont connu les mêmes incertitudes et les mêmes troubles, bien des hommes qui, aux environs de la quarantaine, las, découragés, n'ayant plus confiance dans la vie, n'attendant plus rien d'elle, cherchent désespérément un but, une raison de vivre, une de ces croyances qui font vivre. Et peut-être se disent-ils qu'en effet le remède consisterait à se dévouer à autrui, à faire le bien; mais les occasions de se dévouer s'offrent rarement d'elles-mêmes, faire le bien n'est pas chose aisée; et si Tolstoï leur est cher, c'est qu'en son Levine et en son Bezoukhow ils ont reconnu des âmes toutes semblables à leur âme. — Combien ils seraient surpris, s'ils lisaient les premières pages de *l'Envers de l'histoire contemporaine*[1], un des romans de Balzac qu'on ne lit plus guère aujourd'hui! En son héros, en Godefroid, ils reconnaîtraient un frère aîné de Bezoukhow et de Levine; ils s'apercevraient que le grossier et pesant Balzac a eu tout au moins le pressentiment d'un état d'esprit dont ils le croyaient bien éloigné.

Œuvre étrange, isolée et perdue au milieu de l'enfer balzacien, œuvre apaisante, qui nous dit qu'il y a des braves gens, et qu'il faut que l'homme croie en l'homme... L'action s'engage à la date de 1836. Un certain Godefroid, après avoir gaspillé sa vie et sa fortune, après avoir échoué dans l'essai de plusieurs carrières,

1. La première partie a paru de 1842 à 1844 dans le *Musée des familles*, la seconde en 1848 dans le *Spectateur républicain*.

blasé, déçu, assombri, songe à se retirer du monde. Il voudrait l'oubli, le silence, le calme la cellule du moine. Une annonce lui fait découvrir près de Notre-Dame un appartement à louer. Il va le visiter, et se trouve en une sorte de Thébaïde ou de petit Port-Royal, dans une « pension Vauquer » évangélique tenue par la vieille Mme de la Chanterie. Auprès d'elle vivent un prêtre et trois vieillards, simples, silencieux comme elle, et qui comme elle semblent des blessés de la vie, des naufragés. Godefroid entrevoit qu'ils forment une association charitable, à l'affût de toute misère, au service de toute souffrance. Il est touché, il sent que là est le bonheur vrai, la paix. Mme de la Chanterie exerce vite sur lui une grande influence; elle essaie de réveiller dans son cœur la foi religieuse, elle lui fait lire l'*Imitation de Jésus-Christ*, dont il est ici parlé dignement. Godefroid veut savoir le secret de ces existences muettes; il interroge un des vieillards, M. Alain. Celui-ci, en un récit parfaitement beau qui rappelle certaines pages de Diderot, surtout *les Deux amis de Bourbonne*, lui conte comment il en est venu à ne vivre que pour autrui, que pour le bien; et Godefroid se sent gagné à cette ivresse du dévouement, de l'abnégation, du sacrifice...

Pourquoi faut-il que la suite du récit ressemble si peu aux premiers chapitres, tout pénétrés de souffle chrétien? On passe de là brusquement, avec l'histoire de Mme de la Chanterie, à un gros mélodrame dans le goût du *Courrier de Lyon*, attaque de diligence, erreur judiciaire, etc.; et la seconde partie du roman est plus mélodramatique encore ou plus absurde. Godefroid, qui a obtenu de Mme de la Chanterie la permission de participer à son œuvre de charité et de visiter les pauvres en son nom, va visiter un vieux monsieur qui

habite avec sa fille et son petit-fils dans une masure de la rue de l'Ouest. La fille a une maladie nerveuse des plus étonnantes; son corps est réduit à rien; de temps en temps, elle aboie. Le vieux monsieur et le jeune homme la font vivre dans le luxe, en se privant eux-mêmes de tout et sans qu'elle se doute de leurs privations. Et le vieux monsieur a écrit un *Esprit des lois nouvelles* qui aura dix ou douze volumes et qu'un libraire cherche à lui voler; et les gardes du commerce le pourchassent; et un médecin polonais guérit sa fille en lui inoculant la « plique polonaise », qui est elle-même une très étonnante maladie; et le jeune homme vole quatre mille francs au médecin polonais pour arracher son grand-père aux gardes du commerce; et Mme de la Chanterie sauve finalement tout le monde, — quoique le vieux monsieur se trouve être le procureur général qui jadis l'avait condamnée à vingt-deux ans de détention par suite d'une erreur judiciaire!

N'est-ce pas assez prouver que le feuilletonniste fait grand tort chez Balzac au réaliste? Et qu'on ne prétende pas le justifier en rejetant la faute sur son époque; qu'on ne dise pas : l'art du XIXe siècle devait être un art démocratique. Ceci est une bonne niaiserie. Il n'y a pas d'art démocratique, ou, pour mieux dire, l'art n'a qu'une manière d'être démocratique : c'est de s'ouvrir à l'esprit de fraternité, et par là de nous inviter à nous rapprocher les uns des autres, à nous pencher vers ceux qui souffrent, vers ceux qui sont les ignorants, vers ceux qui sont la grande foule obscure. Mais le jour où il voudrait se mettre au niveau des intelligences rudimentaires, à la portée du gros public, ce jour-là il cesserait d'être l'art. C'est grand dommage que Balzac nous en ait si souvent fourni la preuve.

CHAPITRE IX

L'INFLUENCE

En dépit d'évidentes imperfections, l'œuvre de Balzac demeure considérable. Elle l'est par elle-même, par son étendue, par la masse de documents qu'elle renferme, par sa portée sociale. Elle ne l'est pas moins par l'influence qu'elle a exercée.

Cette influence s'est fait sentir après 1850, après la mort de Balzac, beaucoup plus que de son vivant. Il nous semble aujourd'hui un peu trop romantique; il ne l'était pas assez pour être pleinement compris et goûté de ses contemporains. De son vivant, il n'a pas été un chef d'école. On a dit qu'il avait contribué à ramener Mme Sand dans la bonne voie, entre 1835 et 1837; la chose n'est pas bien sûre. Il est vrai qu'ils étaient amis, et depuis 1830, depuis l'arrivée de Mme Sand à Paris; il est vrai qu'il faisait cas de son talent, et que Mme Sand, de son côté, l'a loué sans réserve à plusieurs reprises, dans *Autour de la table* et dans *Histoire de ma vie*. Mais si, après *Indiana*, *Valentine* et *Lélia*, Mme Sand s'est un peu assagie et rapprochée du réel dans *André* ou dans son charmant *Mauprat*, il est fort douteux qu'il en faille

chercher la cause ailleurs que dans les leçons de l'expérience et le développement naturel de son génie [1].

Du romancier Charles de Bernard on a aussi voulu faire un disciple de Balzac. Il était un de ses plus fervents admirateurs, et peut-être a-t-il cru, en effet, marcher sur ses traces en écrivant *Gerfaut* en 1838, ou un peu plus tard *la Femme de quarante ans*; mais s'il y a de l'intérêt dramatique et quelques traits délicats dans *Gerfaut*, s'il y a un peu d'esprit dans *la Femme de quarante ans*, n'y cherchons pas de l'observation, de la forte et durable vérité, n'y cherchons pas, en un mot, du Balzac.

Du Balzac, en revanche, n'en trouverait-on pas chez un autre écrivain de la même génération, et chez le plus illustre de tous? Entre Victor Hugo et l'auteur de *la Comédie humaine*, il y avait des affinités et il y a eu des échanges. Balzac a commencé par être le débiteur de Hugo, Hugo est devenu ensuite celui de Balzac. Ils se ressemblaient par ce que leur génie a de démesuré, par l'excessive puissance de leur imagination, créatrice d'œuvres monumentales et de figures géantes, par leur goût des intrigues compliquées et des coups de théâtre, par leurs prétentions philosophiques et leurs dissertations verbeuses, et, s'il faut tout dire, par le déplorable abus qu'ils ont tous deux fait du calembour. Quoique Balzac ait parlé assez irrévérencieusement des drames de Hugo aux environs de 1830, il ne serait pas impossible de montrer qu'il s'en est souvenu toute sa vie, et

1. On pourrait même, en comparant *Une ténébreuse affaire* (1841) à *Mauprat* (1837), croire que celui des deux qui imite l'autre, n'est pas Mme Sand, mais Balzac. La vérité est que dans ces deux livres tous deux imitaient le *Rob-Roy* de leur commun maître Walter Scott.

que Goriot, par exemple, tient de Triboulet autant ou plus que du roi Lear. Mais Hugo n'avait pas un moins net souvenir de *la Comédie humaine* quand, de 1846 à 1862, il a écrit *les Misérables*, et c'est bien là celle de ses œuvres qu'il faut lire pour savoir ce qu'il doit à Balzac.

Si Balzac est un réaliste romantique, n'est-ce pas le nom qui convient également à l'auteur des *Misérables*? *les Misérables* sont, ainsi que *la Comédie humaine*, une histoire de la vie française pendant la première moitié du XIXe siècle, une histoire des idées et des mœurs où revivent l'Empire, la Restauration et la monarchie de Juillet, où nous voyons finir la société de l'ancien régime et naître notre démocratie, où divers coins de province et bien des quartiers de Paris sont amoureusement décrits, où toutes les classes sociales sont représentées. L'œuvre n'est pas faite à la façon d'un roman de Balzac, avec les mêmes scrupules d'exactitude ; mais la substance en est si bien la même que *les Misérables* sont comme un résumé de *la Comédie humaine*. Tout y est, jusqu'à la « bataille », la fameuse « bataille » tant de fois annoncée, promise, par Balzac, et que finalement il n'a pas écrite. Le budget de Marius, ce budget si savamment équilibré qui lui permet de vivre avec quatre ou cinq cents francs par an, était celui de Raphaël de Valentin dans *la Peau de chagrin*; les « pensées » de Marius, rédigées pour Cosette, ne sont que trop analogues à celles que rédigeait Louis Lambert. Gillenormand, le grand-père de Marius, le vieux gentilhomme poudré et musqué, type accompli du ci-devant, est une nouvelle effigie du chevalier de Valois que Balzac avait mis en scène dans *la Vieille fille*. Le salon *ultra*, où nous introduit Hugo à la date de 1817, s'appelait chez Balzac « le Cabinet des antiques ». Mme Thénardier, la mégère qui exploite

Valjean et torture Cosette, est une autre Mme Cibot. L'enfant de la rue, le petit Gavroche de Hugo, Balzac l'avait dessiné dans *l'Envers de l'histoire contemporaine* sous les traits de Népomucène, le gamin famélique et rieur qui dit à Godefroid en parlant d'un vieux voisin : « Il est toqué, pour sûr, le vieux bonhomme. — Sais-tu, répond Godefroid, comme tu seras à son âge? — Oh! que oui! je le sais. Je serai dans un sucrier. — Dans un sucrier? — Oui, l'on aura sans doute fait du noir avec mes os. J'ai vu les charretiers des raffineurs assez souvent à Montsouris venir chercher du noir pour leurs fabriques, et ils m'ont dit qu'ils l'employaient à faire du sucre. »

Les tableaux du bagne, les mœurs et l'argot des prisons, les repris de justice et les policiers, qui tiennent tant de place dans *les Misérables*, n'en occupaient pas moins dans *la Dernière incarnation de Vautrin*. Et combien d'analogies de situations entre le roman de Hugo et ceux de Balzac! Les forçats de Balzac, Vautrin et Ferragus, ont appris à Valjean l'art de se métamorphoser tour à tour en M. Madeleine et en M. Leblanc. Javert n'est pas plus acharné après lui que Bibi-Lupin, le chef de la police, ne l'était après Vautrin. La chambre où un réchaud flamboie et où vont et viennent des hommes masqués, est-ce celle de la masure Gorbeau où Valjean tombe entre les mains de Thénardier, est-ce celle où les Treize avaient conduit la duchesse de Langeais? Évoquez le vieux docteur Minoret qui élevait une orpheline, Ursule Mirouet, avec des soins si tendres, à l'abri de tous les regards, ou Ferragus, le galérien échappé, père incomparable qui dotait magnifiquement sa fille et mourait de chagrin lorsqu'elle lui était ravie, ou encore Goriot, abandonné par ses filles et mourant de leur

abandon; et puis regardez l'ex-galérien Valjean auprès de la petite Cosette qu'il élève maternellement, qu'il dote, qu'il marie à celui qu'elle aime; regardez-le mourir, le jour où il se croit renié, oublié d'elle.

Il faudrait beaucoup de bonne volonté pour ne voir dans tout cela que de simples et fortuites rencontres. En réalité, Hugo a largement puisé dans *la Comédie humaine*, et la chose ne doit pas étonner. Il ne s'est jamais fait faute de prendre son bien là où il le trouvait, et le génie n'a jamais à s'en faire faute. N'est-il pas allé chercher le sujet d'un de ses plus beaux poèmes, celui des *Pauvres gens*, jusque dans une pièce de vers couronnée en 1851 aux Jeux floraux de Toulouse, dans *les Enfants de la morte*, du très obscur Charles Lafont[1]? Il lui a pris le sujet, l'action de son récit, et même quelques traits, le dernier entre autres. Mais Hugo imite de telle façon que, même pour Balzac, il est dangereux d'être imité par lui.

Les Misérables en font foi. Il y avait dans *la Dernière incarnation de Vautrin* une page fort intelligente sur la situation faite au condamné qui a purgé sa peine, sur l'injustice de la société qui le repousse encore après qu'il a expié, sur l'impossibilité où il est de se racheter, de se relever. Il y avait dans *le Curé de village* l'histoire d'un forçat, Farrabesche, qu'un saint prêtre, l'abbé Bonnet, apaise, console, et ramène au bien. Il y avait dans *Ursule Mirouet* un autre prêtre, l'abbé Chaperon, aussi charitable, aussi bon que celui-là. Et il y avait dans *les Illusions perdues* un jeune républicain, Michel Chrestien, destiné à périr sur les barricades de 1832. — Mais qu'est-ce que Michel Chrestien comparé à Marius.

1. Voir le *Victor Hugo* de M. Biré.

Enjolras ou Combeferre, aux héroïques émeutiers de Hugo? Qu'est-ce que Farrabesche comparé à Valjean, ou surtout que sont l'abbé Bonnet et l'abbé Chaperon comparés à Myriel? Des esquisses, des esquisses justes, qui ne touchent pas. Toute sa vie, Balzac a entrevu, rêvé *les Misérables* : il n'a pu les écrire; Hugo seul les a écrits. Car ce qui fait la grandeur de ce livre, c'est la leçon de pitié sociale qui s'en dégage, c'est le souffle d'amour évangélique et d'enthousiasme qui les anime, c'est tout ce qui dans l'œuvre est bienfaisante et sublime poésie, c'est, en d'autres termes, tout ce qui manque à Balzac; et plus on constate ce que Hugo doit à Balzac, plus on sent par où et combien il le dépasse.

*
* *

La part de Balzac, d'ailleurs, reste assez belle. S'il n'est pas un poète, il est un grand réaliste, le fondateur, en France, le père du réalisme. Certes, le triomphe du réalisme après 1850 ne s'explique pas uniquement par son influence; il s'explique un peu par celle de Mérimée, sinon par celle de Stendhal qui était alors à peu près oublié, par celle de Mme Sand qui avait mêlé bien de la vérité à ses fictions, par celle des romanciers anglais, Thackeray, Dickens, Mme Elliot; plus encore par les progrès de l'esprit positiviste ou scientifique et par l'affermissement de la société bourgeoise. Mais la grande influence littéraire a été celle de Balzac, et personne n'avait mieux préparé que lui la double victoire du réalisme à la scène et dans le roman.

Sa victoire à la scène date des premières années du second Empire. C'est alors qu'au mélodrame, au drame historique et lyrique qu'avaient fondé Hugo et Dumas

père, aux comédies de Scribe qui n'étaient qu'adroites combinaisons d'intrigues, Dumas fils et Émile Augier ont substitué la comédie de mœurs modernes. Où en ont-ils trouvé les matériaux, si ce n'est chez Balzac?

Ils en ont même trouvé chez lui quelques ébauches. Des pièces que Balzac avait écrites, aucune n'est tout à fait bonne, et il y en a deux, *Vautrin* et *les Ressources de Quinola*, qui sont même tout à fait mauvaises. *Vautrin*, joué en 1840, est encore un mélodrame, et compliqué au point d'être par endroits inextricable; bizarre tissu d'inventions sans vraisemblance, où il s'agit d'un enfant enlevé à sa mère par un mari jaloux, tendrement élevé par un ancien forçat, et, au dénouement, restitué par lui à sa mère. *Les Ressources de Quinola*, comédie jouée en 1842, ne valent pas mieux que *Vautrin*. Quoique l'action se passe en Espagne au temps de Philippe II, le héros est l'inventeur d'un bateau à vapeur; on lui vole son invention, on le ruine, on le persécute, et ulcéré, révolté, il épouse la coquine qui a causé sa ruine, afin qu'elle soit entre ses mains « un instrument de destruction », afin qu'elle l'aide à se venger des hommes.

Ce n'est pas là, évidemment, qu'il faut chercher les origines de *la Dame aux Camélias* ou du *Gendre de M. Poirier*. Mais déjà *Paméla Giraud*, autre pièce de Balzac, représentée en 1843, était un acheminement à la comédie bourgeoise rêvée jadis par Diderot et qu'allaient nous donner Dumas fils et Augier. Non que la pièce soit très bien faite. Il résulte d'une lettre de Balzac[1] qu'il n'en avait fourni que le sujet, le plan, laissant le reste du travail à des collaborateurs quelconques. La facture

1. *Corr.*, p. 370.

est médiocre; on dirait d'un de ces drames bourgeois où les « philosophes » du XVIIIe siècle attaquaient la civilisation et prêchaient le retour à l'état de nature. L'histoire est celle de deux jeunes gens, deux « enfants de la nature », qui s'aiment de tout leur cœur et ne consultent que leur cœur, tandis qu'auprès d'eux, en face d'eux, des bourgeois, d'affreux bourgeois, n'écoutent que leurs intérêts; et c'est un pêle-mêle de tirades vertueuses, de tirades satiriques, d'effusions sentimentales et de déclamations dont Diderot et Sedaine eussent été charmés.

Nouveaux pas en avant vers la comédie ou le drame réaliste, nouveaux pas et plus décisifs, avec *la Marâtre* qui fut jouée en 1848, et avec *le Faiseur* qui ne fut publié qu'après la mort de Balzac, en 1851, sous le titre de *Mercadet*. *La Marâtre* porte en sous-titre « drame intime », et elle est, en effet, un drame domestique, un drame du foyer qui peint la famille bourgeoise et la vie contemporaine, quoique sous des couleurs beaucoup trop sombres. *Le Faiseur* est presque une bonne comédie, Balzac n'ayant guère eu qu'à se regarder dans la glace pour dessiner son Mercadet, pour créer le type de l'homme d'affaires ivre de ses projets, toujours convaincu qu'il va gagner des millions, et capable de communiquer à autrui la confiance qu'il a en lui-même. Il y a toutefois cette notable différence entre Balzac et Mercadet, que l'un est resté probe dans ses rêves de fortune et que l'autre est un fripon. Mercadet, c'est Scapin banquier. Ruiné, sans le sou, constamment traqué par ses créanciers, il les humanise et les tient en haleine avec de belles promesses; il est inépuisable en spéculations, en expédients, et en escroqueries. La scène capitale est celle où, heureux d'avoir

rencontré un gendre qu'il croit millionnaire, il découvre en lui un autre « faiseur » de même espèce et de même force que lui-même; les deux Scapins se reconnaissent pour ce qu'ils sont et prennent le parti de rire de leur réciproque déconvenue. L'intention satirique de l'œuvre se précise dans le couplet de Mercadet sur son époque :

Ah! vous connaissez bien notre époque! Aujourd'hui, tous les sentiments s'en vont, et l'argent les pousse. Il n'y a plus que des intérêts, parce qu'il n'y a plus de famille, mais des individus! Voyez! l'avenir de chacun est dans une caisse publique! une fille, pour sa dot, ne s'adresse plus à une famille, mais à une tontine. La succession du roi d'Angleterre était chez une assurance. La femme compte, non sur son mari, mais sur la Caisse d'épargne! On paye sa dette à la patrie au moyen d'une agence qui fait la traite des blancs! Enfin, tous nos devoirs sont en coupons! Les domestiques, dont on change comme de chartes, ne s'attachent plus à leurs maîtres : ayez leur argent, ils vous sont dévoués!... (*Il tire de sa poche une pièce de cinq francs.*) Voici l'honneur moderne!... Ayez vendu du plâtre pour du sucre, si vous avez su faire fortune sans exciter de plainte, vous devenez député, pair de France, ou ministre! *etc.*

Malgré les rapports qui existent entre cette comédie et celle de Dumas fils, d'Augier ou de leurs émules, c'est moins par son théâtre que par ses romans que Balzac a agi sur eux. Son théâtre, tout compte fait, ne nous offre aucune œuvre de premier ordre, et l'on peut en être surpris en songeant aux qualités dramatiques, au génie dramatique dont il a fait preuve dans ses romans. Mais, outre qu'il a une imagination trop aventureuse, il n'a pas l'art des raccourcis puissants que suppose, qu'exige la scène. Il lui faut les cinq ou six cents pages de ses romans pour développer ses conceptions et faire vivre ses personnages. Il n'a pas non plus

le mordant du style, les formules compréhensives et brèves où tout un caractère se ramasse; ou s'il s'en trouve çà et là dans ses romans[1], du moins ne s'en trouve-t-il pas dans ses pièces. Peut-être est-ce simplement parce qu'il les a écrites trop vite; peut-être la hâte, la surproduction qui lui a nui de tant de manières, l'a-t-elle seule empêché de produire à la scène des œuvres égales à ses romans. En tout cas, ses romans étaient là pour compléter ses pièces et pour achever l'éducation intellectuelle de la jeune génération d'auteurs qui allait chez nous renouveler le théâtre.

En écrivant *la Comédie humaine*, il avait ouvert à l'art un champ immense, celui du réel; il avait appris à l'écrivain la valeur esthétique et morale du réel. Il avait été un grand moraliste en même temps qu'un grand peintre de mœurs : moraliste trop décourageant, mais moraliste à idées, moraliste habile à démêler dans la vie moderne tous les éléments de drame ou de comédie qu'elle contient. On peut lui pardonner ses emphatiques et ridicules romans d'amour. Son mérite est justement d'avoir écrit d'autres romans que ceux de l'amour, et, au total, l'amour qui jusqu'à lui était l'âme même du roman est ce qui l'a moins occupé. Il a vu bien autre chose dans la vie, il sait qu'elle est faite de beaucoup d'autres choses; et par là, par son observation pénétrante, par sa science profonde de la vie moderne et des graves problèmes qu'elle offre à l'esprit du penseur, par là plus encore que par ses peintures minutieuses, plus que par ses descriptions et son vocabulaire, il n'y a nulle exagération à dire qu'il fondait chez nous le

1. Dans *le Curé de Tours*, par exemple, lorsque l'abbé Birotteau hérite de l'abbé Chapeloud : « Il ne l'aurait peut-être pas ressuscité, mais il le pleura. »

réalisme. Il a observé, noté, toutes les laideurs de la vie d'aujourd'hui, en sorte que les peintres de mœurs venus après lui ont l'air de l'imiter, même lorsqu'ils nous apportent le fruit de leur expérience personnelle. Loin de perdre de son prix en vieillissant, son œuvre est presque plus vraie de notre temps que du sien. Il a vu commencer la société qui est encore la nôtre, et avec sa clairvoyance géniale il a tiré les conséquences de chaque chose, pressenti les mœurs et les caractères de demain. L'individualisme ne s'est-il pas affirmé depuis et plus fortement d'année en année? La bataille des intérêts ne s'est-elle pas échauffée, à mesure que la société devenait plus foncièrement démocratique? Les « arrivistes », pour employer le mot d'à présent, si bien peints par Balzac en Rastignac ou en Victorin Hulot, le fils du baron, ne pullulent-ils pas autour de nous? N'avons-nous plus de politiciens semblables à ce Thuillier des *Petits bourgeois* qui, un moment menacé de poursuites judiciaires et renvoyé faute de preuve, « eut le non-lieu insolent »? Et ce qu'il a dit des journalistes ou des barons de la haute finance, ne semble-t-il pas de jour en jour plus juste et plus vrai? Le premier il a fait dans le roman de la satire sociale, ou plutôt il a fait de ses romans une satire complète de la vie sociale au XIXe siècle; il y a étudié tous les désordres, toutes les maladies de l'organisme social et de l'âme moderne; et dès lors il est à peine besoin de démontrer qu'au théâtre ou dans le roman l'école réaliste ne fait, depuis cinquante ans, que continuer Balzac.

A dire vrai, l'art de Dumas fils, l'art d'Émile Augier, n'est pas le sien. Leur art est plus vif, plus alerte, plus spirituel, s'il a moins de force et moins d'ampleur; celui d'Augier a une bonhomie souriante aussi éloignée que

possible du pessimisme balzacien. N'importe; leur dette envers lui n'en est pas moins grande. On date ordinairement de 1852, de *la Dame aux camélias*, la renaissance de notre théâtre et de la comédie de mœurs. Dumas eût-il écrit sa pièce et serait-elle ce qu'elle est, vraie par ses personnages comme par ses décors et les moindres détails de sa mise en scène, si entre le romantisme et lui, entre *Marion de Lorme* et *la Dame aux camélias*, Balzac n'avait produit son œuvre et conté les « splendeurs » ou les « misères » d'une vie de courtisane à Paris au XIXe siècle? Dans la comédie que Dumas fils a écrite cinq ans plus tard, *la Question d'argent*, peut-on ne pas voir les analogies avec *la Comédie humaine* et la parenté du banquier escroc Jean Giraud avec du Tillet, Nucingen ou Mercadet? « L'argent est l'argent, s'écrie-t-il, quelles que soient les mains où il se trouve; c'est la seule puissance que l'on ne discute jamais », etc. La tirade n'est que l'écho de celle de *Mercadet*. Toutefois, Dumas fils s'est assez vite séparé de Balzac pour se jeter ou s'égarer dans la pièce à thèse, dans la prédication paradoxale, et enfin, avec *la Femme de Claude* ou *l'Étrangère*, dans le symbolisme. Augier a été plus fidèle à la comédie de mœurs. Feuilletez ses œuvres à partir du *Gendre de M. Poirier* qui a paru en 1854. *Les Effrontés*, c'est *Mercadet* encore et aussi *les Illusions perdues* et aussi un peu, par les deux rôles de Sergine et de la marquise d'Aubérive, *la Femme abandonnée*. Augier a voulu flétrir les hommes d'argent et les journalistes en la personne de Vernouillet, financier taré à qui nul n'ose refuser la main le jour où il devient propriétaire et directeur d'un journal; et ceci est du Balzac tout pur, de même que le personnage de Giboyer, frère des Bixiou et des Lousteau, frère des aigrefins et des bouffons de la Presse si

souvent et si vertement fouaillés dans *la Comédie humaine*. Qu'il s'agisse des *Lionnes pauvres* ou de *Ceinture dorée*, du *Mariage d'Olympe* ou de *Maître Guérin*, on voit reparaître chez Augier des données ou des figures déjà rencontrées chez Balzac. La monomanie de l'inventeur Desronceretz, dans *Maître Guérin*, rappelle celle de Balthasar Claës; et maître Guérin lui-même, le notaire de village qui peu à peu ruine et dépouille Desronceretz à l'aide de son prête-nom Brenu, rappelle de plus près encore l'avare et perfide Rigou, des *Paysans*, entouré de ses hommes de paille et de ses dupes.

Faut-il suivre plus loin l'influence de Balzac dans l'histoire de notre théâtre? On la suivrait chez ce gai et fin caricaturiste de la bourgeoisie qui se nomme Labiche, et chez les auteurs de saynettes ou dialogues écrits pour la *Vie parisienne* sous le titre de *Vie et opinions de Thomas Graindorge* ou sous celui de *Monsieur, madame et bébé* : les jolies pages de Taine et de Gustave Droz sont la monnaie des *Petites misères de la vie conjugale* et quelquefois aussi des *Contes drolatiques*.

M. Ludovic Halévy a pris dans *les Petits bourgeois* le nom et le personnage de son amusante Mme Cardinal; chez Balzac, Mme Cardinal était la mère d'une actrice du théâtre Bobino, chez M. Halévy elle est la mère d'une danseuse de l'Opéra; mais chez l'un et chez l'autre, elle a même cabas et même morale accommodante.

Plus récemment, la comédie de mœurs a subi une transformation nouvelle; elle s'est faite plus ironique et plus cynique avec Henry Becque et ses disciples du Théâtre libre. Où donc sont les origines d'Henry Becque si ce n'est chez Balzac? *Les Corbeaux* nous peignent les gens d'affaires, notaires, usuriers, escompteurs, tous les funèbres oiseaux de proie qui s'abattent sur un foyer

où la mort vient d'entrer. Vigneron était un industriel riche ou qui semblait riche; sa femme et ses trois filles vivaient dans le bien-être et dans la plus complète ignorance de toute question industrielle ou financière. Il meurt subitement, et voici qu'aussitôt Teissier son associé de la veille, et Bourdon son notaire, viennent disputer à sa veuve et à ses filles les débris de sa fortune. Ils leur tendent des pièges, ils les étourdissent avec des citations du Code, des termes de jurisprudence qu'elles ne comprennent pas; ils les amènent peu à peu à faire abandon de tous leurs droits, si bien que dans la maison pleine de rires et de chansons au premier acte, dans la maison naguère opulente et luxueuse, il n'y a plus au dénouement que quelques meubles échappés à la saisie, il n'y a plus que la détresse, l'humiliation, le silence : les « corbeaux » ont passé par là. — Belle œuvre, à coup sûr, et dont on ne saurait contester la douloureuse vérité. Mais combien de fois n'avaient-ils pas paru chez Balzac, ces « corbeaux », ces rapaces embusqués derrière un lit d'agonie et prompts à fondre sur la veuve, sur le vieillard ou l'orphelin, sur l'être faible, sur l'ilote; et qui ne reconnaîtrait en Teissier ou en Bourdon les dignes élèves des Roguin, des Rigou, des Ceriset, des Fraisier, que nous peignait l'auteur de *César Birotteau*, des *Paysans* ou du *Cousin Pons*?

*
* *

Ce qui est vrai des auteurs dramatiques venus après Balzac, est plus vrai encore des romanciers qui lui ont succédé. Eux aussi, ils sont ses continuateurs, sans que leur art en soit moins personnel et moins original. Gus-

tave Flaubert, Guy de Maupassant, Edmond et Jules de Goncourt, Alphonse Daudet, ne sont pas des écoliers qui récitent la leçon du maître; ils ont leur personnalité bien à eux. En un certain sens même, leur art est une réaction contre celui de Balzac. Leur art est une réaction contre le romantisme et par conséquent contre Balzac dans la mesure où celui-ci appartient au romantisme; réaction contre le prodigieux inventeur de fables dont ils s'interdisent d'imiter les péripéties romanesques et trop compliquées; réaction contre le producteur qui se souciait plus d'entasser roman sur roman que de créer quelque œuvre parfaite; réaction surtout contre le romancier lyrique, contre sa phraséologie, sa sentimentalité, le galimatias et les beaux sentiments de ses amoureux et de ses amoureuses. *L'Éducation sentimentale* et *Madame Bovary* sont la forte parodie du romantisme et de romans tels que *le Lys dans la vallée*. L'intention est claire, elle est même cruellement soulignée dans certaines scènes de *Madame Bovary*, surtout dans celle du Comice agricole. Il faut bien avouer que chez Flaubert et Maupassant, chez les Goncourt et chez Daudet, il y a plus d'art, de style et d'esprit que chez Balzac; plus de sensibilité aussi, ou du moins une sensibilité plus fine, quoique tout imprégnée d'ironie. Aucun roman de Balzac ne nous émeut autant que les derniers chapitres de *Madame Bovary*, ou que les dernières pages de *Fort comme la mort*. Avec *le Petit Chose*, *l'Évangéliste*, *Sapho*, Daudet a fait couler des larmes que *la Comédie humaine* n'a jamais arrachées à personne. Les Goncourt eux-mêmes, ces Goncourt si spirituels et si railleurs, qu'on a souvent accusés d'insensibilité, ne leur suffisait-il pas pour répondre à l'injuste reproche de prononcer le nom de Renée Mauperin, création

exquise dont l'équivalent n'est pas chez Balzac, Renée, la « mélancolique tintamarresque », ainsi qu'elle se définit elle-même, sœur française de la plus aimable fille de Tolstoï, sœur de Natacha Rostow?

Non, il n'y avait chez Balzac ni l'esprit, ni les délicatesses, ni la tendre nervosité des réalistes que la seconde moitié du XIXe siècle a vu paraître. Mais ce qui les sépare de lui, ce sont des différences qui tiennent au tempérament de l'écrivain ou à des changements survenus dans l'âme française, de plus en plus blessée, de plus en plus maladive; ce ne sont pas des différences de principes et d'école. Tous continuent Balzac par le caractère résolument moderniste de leurs œuvres, par les minuties de leur pinceau, par la précision et la vérité tout actuelle de leurs décors, par le choix de leurs modèles et de leurs sujets. Les modes ont pu changer, elles ont changé depuis le temps où écrivait Balzac; les brodequins de prunelle puce, les robes à guimpe, les cabriolets à pompe, les diligences, sont oubliés. Des types ont disparu, celui de la grisette, de l'officier en demi-solde, de l'émigré; d'autres, celui du bohème ou celui de la duchesse anglaise, ont tant soit peu perdu de leur prestige. Mais bien des choses que Balzac avait décrites n'ont guère changé; le bureau de journal, l'étude de l'avoué ou du notaire sont encore tels qu'il les avait vus. Et que les dehors de la vie se soient ou non modifiés, c'est toujours la vie, sous son aspect nouveau, c'est toujours la réalité contemporaine que nos grands romanciers tentent aujourd'hui encore d'exprimer; et forcément ils en reviennent à des sujets qu'avait au moins indiqués Balzac. Toutes les fois qu'ils pénètrent à fond dans l'étude de nos mœurs et qu'ils ne se contentent pas d'écrire des histoires d'amour,

ils se rencontrent avec Balzac, ils lui paient tribut.

Flaubert n'aurait pu peindre les personnages qu'il a rassemblés autour de Mme Bovary, médecins de chef-lieu de canton, pharmaciens, curés, conseillers de préfecture, hobereaux, etc., peut-être n'aurait-il pas même eu l'idée de les peindre, si Balzac n'avait fait pendant vingt ans, de ces « petits bourgeois », de cette terne et vulgaire humanité, l'objet de son observation.

Bel-ami ressuscite Lucien de Rubempré.

En peignant la vie des gens de lettres dans *Charles Demailly* et celle de l'artiste dans *Manette Salomon*, les Goncourt n'ont fait que rajeunir *Pierre Grassou*, *les Illusions perdues* et *la Muse du département*.

Fromont jeune et Rissler aîné, cette peinture de la vie dans les quartiers commerçants de Paris, dans le Marais cher à Balzac, est un chapitre ajouté à *la Comédie humaine*.

Une scène de *la Cousine Bette* et une scène de *Numa Roumestan* fourniraient même l'occasion d'un rapprochement plus précis entre Balzac et Daudet. Dans *la Cousine Bette*, Hortense, trompée par son mari, se révolte; elle veut poignarder Mme Marneffe qui lui a pris le cœur de Wenceslas, et lui, elle ne veut plus le revoir, jamais. Mais sa mère, Mme Hulot, intervient, la prend dans ses bras, la berce comme un enfant, et, faisant un grand effort, lui dit : « J'ai été trahie, aussi moi, ma chère Hortense. Tu me trouves belle, je suis vertueuse, et je suis cependant abandonnée depuis vingt-trois ans pour des Jenny Cadine, des Josèpha, des Marneffe. » — C'est la belle scène de *Numa Roumestan* entre Rosalie et Mme Le Quesnoy, celle où la vieille mère essaie de consoler sa fille d'une semblable trahison en lui disant à son tour :

« Ta destinée est celle de toutes les femmes, et ta mère n'y a pas échappé... »

Hélas ! Balzac a eu, il a formé des élèves qui lui font moins d'honneur. Il est en partie responsable de la littérature brutale qui s'est appelée le naturalisme. Ce réalisme caricatural et grossier a eu pour premier représentant Champfleury ; il en a eu d'autres, à une date plus rapprochée. Quand ceux-là se revendiquaient de Balzac, on leur disait qu'ils n'étaient point ses fils, mais ceux de Restif de la Bretonne. Non, c'est eux qui avaient raison. Le roman naturaliste sort du roman balzacien en décomposition, de ces œuvres dernières et profondément répugnantes dont les plus typiques sont *la Rabouilleuse*, *les Paysans*, *la Cousine Bette*, et qui ont frayé la voie à toute une école de pornographes.

*
* *

C'est le malheur de Balzac que des écrivains d'espèce si différente puissent au même titre se réclamer de lui. Ainsi s'attestent une dernière fois, et jusque dans sa postérité littéraire, les désolantes inégalités de son génie. S'il a préparé la venue de nos plus distingués réalistes, il a également préparé l'éclosion d'une littérature sans dignité et sans beauté qui est la plus basse de toutes les industries, et dont il semble que le but soit de nous faire prendre en dégoût la vie et les hommes.

De là vient qu'avec lui nous ne nous sentirons jamais tout à fait à l'aise.

Il a laissé l'œuvre la plus vaste qu'aucun romancier ait édifiée ; mais à cette œuvre on hésite à donner le nom d'œuvre d'art, parce qu'elle est demeurée à l'état

d'énorme ébauche et surtout parce qu'il ne s'en dégage rien ou presque rien de grand, de noble. Elle n'est point de celles qui nous inspirent, selon la vieille formule, « des sentiments bons et courageux », et il est, en somme, presque aussi difficile d'aimer Balzac que de ne pas l'admirer.

APPENDICE

Liste par ordre chronologique des œuvres qui composent *la Comédie humaine* [1].

1829

Les Chouans.
La Physiologie du mariage.

1830

El Verdugo.
Étude de femme.
La Paix du ménage.
La Maison du Chat-qui-pelote.
Le Bal de Sceaux.
La Vendetta.
Gobseck.
Une Double famille.
Les Deux rêves (Sur Catherine de Médicis).
Adieu.
L'Élixir de longue vie.
Sarrazine.
Une Passion dans le désert.
Un Épisode sous la Terreur.

1831

Le Réquisitionnaire.
Les Proscrits.
Le Chef-d'œuvre inconnu.
L'Auberge rouge.
La Peau de chagrin (1830).
Jésus-Christ en Flandre (1830).
Maître Cornélius.

1. J'inscris l'œuvre à la date où elle a achevé de paraître; la date ou les dates entre parenthèses sont celles où avaient paru déjà certaines parties de l'œuvre. Pour des renseignements plus complets, voir l'*Histoire des œuvres* dont ce tableau n'est qu'un extrait.

1832

Madame Firmiani.
Le Message.
Le Colonel Chabert.
Le Curé de Tours (les Célibataires).
La Bourse.
La Femme abandonnée.
Louis Lambert.
La Grenadière.
Les Marana.

1833

Ferragus, chef des Dévorants (Histoire des Treize).
Le Médecin de campagne.
Eugénie Grandet.
L'Illustre Gaudissart.

1834

La Duchesse de Langeais (1833,—Histoire des Treize).
La Recherche de l'absolu.
La Femme de trente ans (1830, 1831, 1832).
Le Père Goriot.

1835

Un Drame au bord de la mer.
Melmoth réconcilié.
La Fille aux yeux d'or (1834, — Histoire des Treize).
Le Contrat de mariage.
Séraphita (1834).

1836

La Messe de l'athée.
L'Interdiction.
Facino Cane.
Le Lys dans la vallée (1835).
L'Enfant maudit (1831).
La Vieille fille.
Le Secret des Ruggieri (Sur Catherine de Médicis).

1837

Les Deux poètes (les Illusions perdues).
Les Employés.
Gambara.
Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau.

1838

Le Cabinet des antiques (1836).
La Maison Nucingen.
Une Fille d'Ève.

1839

Un Grand homme de province à Paris (les Illusions perdues).
Le Curé de village.

Les Secrets de la princesse de Cadignan.

Massimilla Doni.

1840

Pierrette (les Célibataires).

Z. Marcas.

Un Prince de la Bohème.

Pierre Grassou.

1841

Une Ténébreuse affaire.

Le Martyr calviniste (Sur Catherine de Médicis).

Ursule Mirouet.

La Fausse maîtresse.

Mémoires de deux jeunes mariées.

1842

Albert Savarus.

Un Début dans la vie.

La Rabouilleuse (1841, — les Célibataires).

Autre étude de femme (1832, 1840).

1843

Sur Catherine de Médicis, Introduction.

Honorine.

La Muse du département (1832, 1833, 1840).

Comment aiment les filles (1838, — Splendeurs et misères des courtisanes).

Les Souffrances d'un inventeur (les Illusions perdues).

1844

Modeste Mignon.

Gaudissart II.

A combien l'amour revient aux vieillards (1843, — Splendeurs et misères...).

Béatrix.

Les Paysans (la 2e partie n'a paru qu'en 1855).

1845

Un Homme d'affaires

1846

Les Comédiens sans le savoir (1844, 1845).

Où mènent les mauvais chemins (Splendeurs et misères...).

La Cousine Bette (les Parents pauvres).

Les Petites misères de la vie conjugale (1830, 1839, 1840, 1845).

1847

Le Cousin Pons (les Parents pauvres).

La Dernière incarnation de Vautrin (Splendeurs et misères...).

L'Envers de l'histoire contemporaine (1842, 1843, 1844, 1846).

Le Député d'Arcis (1re partie ; la suite, publiée après la mort de Balzac, en 1853, est de Charles Rabou).

1855

Les Petits bourgeois (publiés et peut-être achevés par Charles Rabou).

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I. — L'homme 1
— II. — Les origines du roman balzacien. 52
— III. — Genèse et plan de *la Comédie humaine*..... 112
— IV. — L'observation dans *la Comédie humaine*..... 137
— V. — Les chefs-d'œuvre d'art réaliste... 182
— VI. — Les excès d'imagination..... 205
— VII. — Le pessimisme..... 227
— VIII. — La surproduction..... 254
— IX. — L'influence..... 272

APPENDICE. — Liste par ordre chronologique des œuvres qui composent *la Comédie humaine*..... 291

1204-04. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 12-04.

essemeton Paris

BINDING DEPT. FEB 26 1959

PQ
2178
L42

Le Breton, André Victor
Balzac

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY